

FABIO CODEN (A CURA DI)

MINIMA MEDIEVALIA

ABSTRACT - Some specific episodes of early medieval sculpture in a peripheral area – reconsidered in relation to the iconography, the history of the discovery, the style of the epigraphy and the technique of execution –, allow the precise recovering of some of those cultural dynamics which took place in the crucial transition from the Lombard kingdom to the Carolingian world. Under this prospective, in the carved slab of Colognola ai Colli, in the territory of Verona, and in the sarcophagus of Cella di Ovaro, in Carnia, it is possible to find evidence of this particular aesthetics stimuli, only partially convergent, like for example in the different way of understanding the reference to the ancient. Another similar strict approach of identification and comprehension of the building practice, but within the Romanesque architectural language, is presented in the examination of two important religious building near Garda lake, Santa Giustina at Palazzolo and San Giorgio in Val Policella: the traces left by the ancient desk over the wall sections has made possible to read some unknown construction phases and also assess a working method previously identified only marginally. Two contributions are dedicated to the Master of Sommacampagna which, with some unpublished evidences dated to the second half of the fourteenth century, expand the already reach catalogue of this much articulated traveling workshop. The frescoes of Pinzolo, Pavillo, Cassana and Gorno, with their style rigid at times, show the typical aspects of a gothic language which had great fortune in the peripheral area, a wide geographic zone. The opposite dynamic instead, meaning the circulation of works of art of small scale, more specifically in the area between North and South of the Alps, is certified by the bronze thirteenth century censer of Santa Maria di Gorto, always wrongly considered work of the Adriatic area.

KEY WORDS - Romanesque architecture, Romanesque building, Lombard epigraphy, Roman epigraphy, medieval scaffolding, Gothic jewelery, Gothic painting, Lombard sculpture, Medieval building techniques, Techniques of stone carving, Carved slab, Lombard sarcophagus, Lombard burial, Early medieval burial, Censer, Master of Sommacampagna, Campodenno - San Pancrazio, Cassana - church of San Tommaso, Cella near Ovaro - Museo della Pieve, Cella near Ovaro - church of San Rocco (already Santo Stefano), Colognola ai Colli - church of Santa Maria, Gorno - church of San Giovanni, Mosa, Ovaro - church of Santa Maria, Palazzolo - church of Santa Giustina, Pavillo - church of San Paolo, church of Gorto, Pinzolo - church of San Vigilio, San Giorgio di Valpolicella, Val del Riso, Val di Non, Val di Sole, Verona.

RIASSUNTO - Alcuni specifici episodi di scultura altomedievale di ambito periferico – riconsiderati in relazione all'apparato iconografico, alla storia del rinvenimento, alle caratteristiche epigrafiche e alle tecniche d'esecuzione – consentono di recuperare in modo puntuale alcune di

quelle specifiche dinamiche culturali che si innestarono nel cruciale momento di passaggio dal regno longobardo a quello carolingio. In tale prospettiva, nel pluteo di Colognola ai Colli nel veronese e nel sarcofago di Cella di Ovaro in Carnia è possibile rintracciare questi particolari stimoli estetici solo a tratti convergenti, come ad esempio il differente modo di intendere il richiamo all'antico. Un altrettanto rigoroso intento d'individuazione e di comprensione delle pratiche di cantiere, ma all'interno di contesti architettonici di piena epoca romanica, è proposto nella disamina degli elevati di due importanti edifici religiosi in prossimità del lago di Garda, Santa Giustina a Palazzolo e San Giorgio in Valpolicella: proprio le tracce lasciate dagli antichi impalcati sui setti murari hanno permesso la lettura di alcune fasi edilizie sconosciute, nonché la valutazione di una metodica di lavoro solo marginalmente individuata in precedenza. Alla figura del Maestro di Sommacampagna sono dedicati due contributi che consentono di incrementare, con alcune inedite testimonianze collocabili nella seconda metà del XIV secolo, il già particolarmente ricco catalogo di questa, in verità, articolata bottega itinerante. Gli affreschi di Pinzolo, di Pavillo, di Cassana e di Gorno mostrano, con i loro tratti a volte un po' irrigiditi, i caratteri propri di un linguaggio gotico che ebbe notevole fortuna in sede periferica, in un'area geografica assai estesa. La dinamica opposta, ovvero la circolazione di opere d'arte di piccolo formato, nello specifico, fra le terre a nord e a sud delle Alpi, è attestata invece dal turibolo bronzeo trecentesco della pieve di Santa Maria di Gorto, considerato erroneamente da sempre opera adriatica.

PAROLE CHIAVE - Architettura romanica, Cantiere romanico, Epigrafia longobarda, Epigrafia romana, Impalcature medievali, Oreficeria gotica, Pittura gotica, Scultura longobarda, Tecniche costruttive medievali, Tecniche di lavorazione della pietra, Pluteo, Sarcofago longobardo, Sepoltura altomedievale, Turibolo, Maestro di Sommacampagna, Campodenno - San Pancrazio, Cassana - San Tommaso, Cella di Ovaro - Museo della Pieve, Cella di Ovaro - San Rocco (già Santo Stefano), Colognola ai Colli, Gorno - San Giovanni, Mosa, Ovaro - pieve di Santa Maria, Palazzolo - Santa Giustina, Pavillo - San Paolo, pieve di Gorto, Pinzolo - San Vigilio, San Giorgio di Valpolicella, Val del Riso, Val di Non, Val di Sole, Verona.

La terza edizione delle segnalazioni di *Minima medievalia* allarga la propria prospettiva d'indagine su opere prodotte in un arco temporale assai vasto, che va dall'epoca longobarda al tardogotico, e appartenenti a contesti geografici anche piuttosto distanti fra di loro, le vallate carniche del nord-est della penisola, la pianura veronese, le valli trentine. Si è inteso di proposito dare spazio ai principali media artistici – nella fattispecie la scultura, l'architettura, la pittura e l'oreficeria –, con il preciso obiettivo di osservare, da prospettive in parte nuove, singoli aspetti della cultura materiale di ambito medievale, fino ad ora solo marginalmente sondati.

IL SARCOFAGO ALTOMEDIEVALE DELL'*HUMILIS SERVUS* DI CELLA DI OVARO (UDINE): LA SCOPERTA ARCHEOLOGICA, LA MORFOLOGIA DEL MANUFATTO, L'EPIGRAFE ⁽¹⁾ (Alfredo Buonopane, Fabio Coden, Gilberto Dell'Oste) (Figg. 1-8)

Il casuale rinvenimento della tomba ⁽²⁾

Il rinvenimento del sarcofago di Cella di Ovaro, del tutto fortuito (Fig. 1), risale al novembre 1972, ed è avvenuto nel corso dei lavori di sistemazione della viabilità interna eseguiti dalla ditta Luigi Nigris di Tolmezzo; come risulta dagli atti conservati presso l'archivio comunale di Ovaro ⁽³⁾, la ditta aveva stipulato il contratto d'appalto il 22 gennaio 1972 e i lavori dovevano procedere speditamente, incalzati dall'imminente arrivo dell'inverno. Secondo alcune testimonianze dell'epoca, il mezzo meccanico impegnato ad ampliare il tracciato viario adiacente la parete nord della chiesa urtò una lastra di pietra e gli operai si accorsero che il terriccio circostante stava sprofondando in una cavità, perciò i lavori si arrestarono temporaneamente e alcuni abitanti del luogo poterono avvicinarsi per constatare la presenza di una sepoltura antica di cui non vi era memoria: i testimoni riferirono che la fossa conteneva due scheletri umani affiancati e tra i due corpi vi era un oggetto metallico appuntito, di forma allungata, simile a una punta di lancia o ad un coltello; il manufatto, poi disperso, aveva un colore scuro ma non presentava segni di corrosione, perciò alcuni pensarono che si trattasse di un oggetto in bronzo. Riguardo all'iscrizione presente sulla lastra di copertura, fu richiesto il parere del prof. Pietro Menis, allora direttore del Museo diocesano, che ipotizzò una datazione tra X e XI secolo ⁽⁴⁾.

Durante l'estate 2016, è stato possibile intervistare il dott. Antonmarco Covassi, al tempo medico presso l'ambulatorio di Ovaro, il quale ricorda di essere stato invitato sul luogo dai carabinieri del comando di Comeglians per un rapido esame degli scheletri rinvenuti nella sepoltura: questa testi-

⁽¹⁾ Gli autori desiderano in questa sede ricordare e ringraziare tutti coloro che hanno generosamente contribuito a ricostruire le vicende legate a questo ritrovamento archeologico: dott.ssa Angela Borzacconi (Museo Archeologico Nazionale di Cividale), don Giuseppe Carniello (Pieve di Gorto), dott. Antonmarco Covassi (Ovaro), Terzina Grazioso (Cella di Ovaro), Palmira Marchetti (Cella di Ovaro), Paolo Marin (Comeglians), Mattia Primus (Clavais di Ovaro), Paolo Querini (Associazione Archeologica *Cjanal di Guart*, Ovaro), Emilio Tronchin e Ezio Lepre (Associazione *Planelas e Scugjelas*, Museo della Fornace di Cella di Ovaro).

⁽²⁾ Il primo paragrafo di questo contributo è di Gilberto Dell'Oste.

⁽³⁾ Archivio del Comune di Ovaro, b. "1973. Lavori di sistemazione, allargamento e bitumatura di strade comunali interne", cat.X, cl.1.

⁽⁴⁾ FELICE 1973, p. 5.

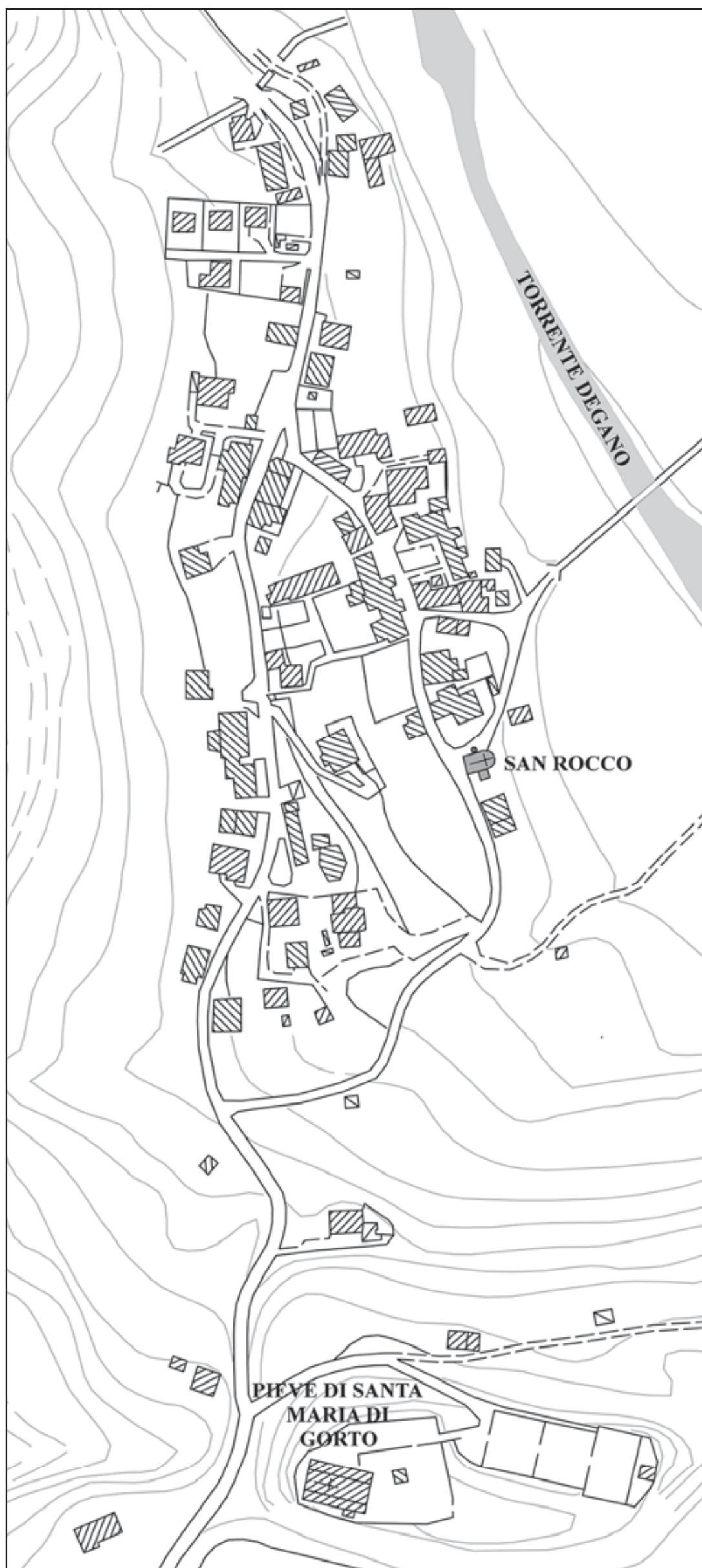


Fig. 1 - Pianta del villaggio di Cella di Ovaro (elaborazione grafica di Sara Scalia, Università di Verona).

monianza è particolarmente importante, poiché conferma la presenza di due corpi affiancati, uno dei quali poteva misurare circa 180 cm, mentre l'altro si attestava a circa 160 cm; il medico ricorda di aver avuto pochi minuti di tempo per osservare la sepoltura e riferisce che, in seguito, le ossa sarebbero state sepolte accanto al muro perimetrale della chiesa; tuttavia non è stato possibile individuarne la collocazione esatta ⁽⁵⁾.

Per quanto riguarda il sarcofago, la base e le lastre laterali furono recuperate integralmente, ma la copertura era stata gravemente danneggiata dall'azione dei mezzi meccanici e in buona parte asportata, tanto che se ne sono conservate soltanto poche porzioni (una delle quali fu raccolta da un abitante del villaggio, l'altra fu recuperata grazie all'intervento dei sacerdoti della Pieve di Gorto, mons. Lorenzo Dentesano e don Giuseppe Cargnello, dopo che il materiale del cantiere era stato trasferito in un'area di deposito inerti presso il ponte di San Martino). Le lastre furono conservate per diversi mesi nel cortile di Virgilio Grazioso, a pochi metri di distanza dal luogo del ritrovamento, quindi furono trasferite presso il Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli nel marzo 1974 ⁽⁶⁾. Infine, nel settembre 2003, il sarcofago è stato restaurato a cura del Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali su progetto della ditta Esedra di Udine ⁽⁷⁾ e successivamente collocato entro la chiesa di San Martino di Ovaro, dove ancora oggi si trova (Fig. 2).

Nel corso degli anni Ottanta, durante un lavoro di sistemazione del terreno all'esterno dell'abside della chiesa di Cella, Virgilio Grazioso raccolse alcuni frammenti di pluteo in calcare grigio e un frammento di capitello in dolomia cariata risalenti ai secoli VIII-IX ⁽⁸⁾, ora conservati entro il Museo della Pieve di Gorto e probabilmente appartenuti all'antica chiesa di Santo Stefano di Cella, così che pare logico porli in relazione con la presenza del sarcofago; alcuni anni più tardi, egli dispose di consegnare al sacerdote anche un calco in argilla di età moderna recante un'immagine sacra, ora conservato presso il Museo della Fornace di Cella, riferendo di averlo raccolto all'interno della sepoltura altomedievale.

La chiesa di San Rocco di Cella, accanto alla quale è stato rinvenuto il sarcofago, oggi presenta una struttura tardo gotica, ma sin dal XIV se-

⁽⁵⁾ A futura memoria del luogo della nuova sepoltura, in prossimità della cappella absidale, fu graffita una croce sui conci dello zoccolo del tempio, la posizione della quale non è stato possibile recuperare, poiché negli ulteriori lavori di restauro seguiti al sisma del 1976 fu stesa una cortina uniforme di cemento sulle murature.

⁽⁶⁾ CALLIGARO 1996, p. 94, nota 34.

⁽⁷⁾ Archivio del Museo Archeologico Nazionale di Cividale, docc. 9 dicembre 2002 e 2 settembre 2003.

⁽⁸⁾ CALLIGARO 1996, p. 91.



Fig. 2 - Il sarcofago di Cella, vista generale.



Fig. 3 - Il sarcofago di Cella, vista dei resti del coperchio.

colo risulta attestata la presenza di un edificio più antico dedicato a Santo Stefano; più precisamente, va detto che la chiesa attuale fu consacrata il 22 ottobre 1497 nel nome di Santo Stefano Protomartire e di San Rocco Confessore, e che per alcuni secoli l'edificio fu menzionato indifferentemente con l'uno o con l'altro titolo, finché nel corso dell'Ottocento prevalse quello del Confessore. A quel tempo questa era la chiesa degli abitanti del comune di Agrons e Cella, mentre Santa Fosca di Agrons era una semplice cappella privata della famiglia Rovis ⁽⁹⁾.

L'abitato di Cella è una piccola frazione del comune di Ovaro (Ud), tra i monti della Carnia; si trova al fondo valle (494 m slm), sulla destra orografica del torrente Degano. Proprio come il vicino villaggio di Agrons, Cella oggi conta appena una cinquantina di abitanti. Tutto lascia supporre che questi villaggi avessero dimensioni assai modeste anche in età medievale, tuttavia bisogna osservare che nelle vicinanze vi erano due edifici religiosi di notevole importanza: circa 300 m a sud del paese, infatti, sorge il colle dell'antica pieve matrice di Santa Maria di Gorto, e a poco più di 1 km di distanza in direzione nord, presso la chiesetta tardo gotica di San Martino, recenti scavi archeologici hanno portato alla luce una basilica paleocristiana risalente alla prima metà del V secolo e una necropoli altomedievale ⁽¹⁰⁾.

Il sepolcro e il suo contesto ⁽¹¹⁾

La scoperta abbastanza recente della sepoltura e la posizione un po' defilata delle terre carniche rispetto ai principali centri di elaborazione dei linguaggi artistici altomedievali hanno fatalmente condizionato la fortuna storiografica di questo significativo e inconsueto manufatto: all'interno di sporadici e corsivi accenni, le ricerche si sono per lo più rivolte all'epigrafe, tralasciando nella maggior parte dei casi considerazioni più generali sull'opera. Indice primo di tale condizione sono proprio le alterne indicazioni relative alla cronologia, che viene attestata talvolta al IV secolo ⁽¹²⁾, fra la metà del VI e il VII ⁽¹³⁾, fino all'VIII, con qualche più precisa individuazione verso la metà del secolo ⁽¹⁴⁾, o più genericamente all'epoca altomedievale ⁽¹⁵⁾.

⁽⁹⁾ LUCCHINI & ROSEANO 2015.

⁽¹⁰⁾ CAGNANA 2011 e CAGNANA 2012.

⁽¹¹⁾ Il secondo paragrafo di questo contributo è di Fabio Coden.

⁽¹²⁾ BERTONE 2015, p. 12.

⁽¹³⁾ RUGO 1988, p. 402, seguito da CALLIGARO 1996, p. 91, e da CAGNANA 2003, p. 220.

⁽¹⁴⁾ SANNAZARO 2001, p. 260 e CAGNANA 2011, p. 28.

⁽¹⁵⁾ VANNACCI LUNAZZI 1994, p. 56.

La mancanza di uno studio specifico su questo pregevole manufatto impone dunque di esordire con un esame puntuale di ogni parte che lo compone, al fine di orientare verso la conoscenza di alcuni aspetti del contesto culturale nel quale fu ideato, nonché di coadiuvare la ricostruzione virtuale della forma originaria, a propria volta passaggio obbligato verso l'identificazione dei modelli di riferimento.

Il sarcofago di Cella, a struttura di cassone con coperchio piano, si componeva in origine di sei grandi lastre monolitiche ⁽¹⁶⁾, delle quali quella del coperchio ebbe a subire i danni più consistenti a seguito del casuale rinvenimento negli anni Settanta del Novecento ⁽¹⁷⁾. Dopo essere stato frantumato dall'azione di una pala meccanica, molti dei suoi pezzi andarono dispersi poiché, assieme al materiale di risulta per la predisposizione della strada aperta sul fianco nord della chiesa di San Rocco, vennero trasportati in una discarica poco lontano dal luogo di rinvenimento ⁽¹⁸⁾: in questo modo andò smarrita oltre metà dell'unica parte decorata della tomba. Allo stato attuale, della tavola sommitale rimangono solamente quattro frammenti ⁽¹⁹⁾: tre sono di grandi dimensioni, perfettamente collimanti, e di certo riferibili ad una delle due testate; il quarto, di esigua misura, costituisce una piccola porzione di uno degli spigoli del lato opposto. Meno gravi furono i danni subiti dalle due lastre longitudinali, in entrambi i casi fratturate verticalmente, a metà circa della superficie; oltre a ciò si segnala qualche perdita di supporto negli spigoli e in prossimità delle rotture.

Ciascuna tavola litica è tagliata in modo accurato nella parte superiore, mentre in basso mostra un grado di finitura minore, ma le misure assai precise di ciascun pezzo confermano un sicuro impegno nella progettazione e una particolare cura nella realizzazione del manufatto ⁽²⁰⁾ (Fig. 2). Già ad una sommaria valutazione, risulta evidente come, rispetto alle altre urne

⁽¹⁶⁾ CALLIGARO 1996, p. 91 e SANNAZARO 2001, p. 259, contano otto lastre, forse poiché considerano integri i lati lunghi del manufatto.

⁽¹⁷⁾ FELICE 1973, p. 5.

⁽¹⁸⁾ Al riguardo, vd. la prima parte dell'intervento.

⁽¹⁹⁾ CALLIGARO 1996, p. 91, del coperchio si conserverebbero solo due frammenti.

⁽²⁰⁾ Per comodità d'identificazione si è ritenuto di associare un codice univoco a ciascun elemento. Coperchio: 35 x 28 x 10,5 cm (C1, frammento con l'epigrafe ORATE); 48,5 x 45,5 x 10,5 cm (C2, frammento con la scritta DEUM); 69 x 56 x 10,5 cm (C3, frammento maggiore); 46 x 24 x 10,5 cm (C4, spigolo opposto), per uno sviluppo totale supposto di lung. 200? x largh. 86 x sp. 10,5 cm. Lastra basamentale: lung. 204 x largh. 89 x sp. 18 cm (B1). Fianco anteriore: largh. 184,5 x alt. 58 x sp. 12,5/9 cm (F1). Fianco posteriore: largh. 182 x alt. 58 x sp. 12,5/8,5 cm (F2). Testata sinistra: largh. 88 x alt. 58 x sp. 12,5/8,5 cm (T1). Testata destra: largh. 87 x alt. 58 x sp. 12,5/8,5 cm (T2).

altomedievali scoperte nella vallata ⁽²¹⁾, il volume del sarcofago manifesti una singolare maestosità (largh. 212 x prof. 88 x alt. 88 cm) ⁽²²⁾, che prevede peraltro un vano sepolcrale interno altrettanto ampio (largh. 181,5 x prof. 59,5 x alt. 58 cm).

Il grande lastrone inferiore, di davvero considerevole spessore, funge da base d'appoggio agli elementi che compongono il perimetrale della cassa, rispetto al quale però rimane un poco più arretrato: se i conci dei fianchi risultano perfettamente allineati al filo esterno del basamento, le teste viceversa fuoriescono per circa metà del loro spessore. Le tavole che compongono i quattro lati sono inoltre assemblate in modo tale da non permettere in alcun caso il collasso della tomba: un accurato sistema d'incastri, formati da scansi praticati nella parte interna, in prossimità dello spigolo, per tutta l'altezza dei pannelli, a propria volta controbilanciato dalla spinta del terreno all'esterno del tumulo, impedisce che si verifichi qualche tipo di cedimento ⁽²³⁾. Il coperchio, da quanto è stato possibile ricostruire, doveva in origine sporgere di circa 5 cm su tutti i lati.

Il materiale che compone tutti i pezzi del sarcofago è calcare molto tenero, di colore rossiccio, localmente conosciuto come *Tof di aga* (tufo di acqua) ⁽²⁴⁾, un litotipo di non particolare pregio, che si forma in un arco temporale abbastanza limitato, in stretta relazione con un corso d'acqua ⁽²⁵⁾. Proprio lungo le rive del Degano, e segnatamente nelle vicinanze di Cella, sono documentati molti piccoli giacimenti di questa pietra, molto facile da estrarre e da lavorare. Non è escluso che proprio queste peculiarità, come pure il colore così caratteristico e fortemente evocativo, possano avere condizionato la scelta verso questa tipologia di roccia.

Già ad un primo sguardo è possibile cogliere la consistente differenza di lavorazione fra la parte inferiore delle lastre perimetrali, come pure della base, e la porzione superiore della cassa in prossimità del coperchio, sigillo compreso. In basso, il supporto litico appare malamente scolpito e la superficie, particolarmente scabra, riporta ancora chiaramente le tracce

⁽²¹⁾ Sull'argomento vd. soprattutto CAGNANA 2008, pp. 448-449 e CAGNANA 2011, *passim*.

⁽²²⁾ Misure lievemente differenti fornisce CALLIGARO 1996, p. 94, nota 34: largh. 212 x prof. 87, x alt. 76,5 cm.

⁽²³⁾ Lo scanso è in tutti i casi di circa 6,5/8 x 1,5/3 cm.

⁽²⁴⁾ CALLIGARO 1996, p. 91 e SANNAZARO 2001, p. 259, interpretano la roccia come arenaria rosa, mentre per CAGNANA 2011, p. 28, sarebbe breccia rossa d'incerta provenienza.

⁽²⁵⁾ L'identificazione del litotipo si deve a Paolo Marin di Comeglians, scalpellino della valle e profondo conoscitore delle tipologie rocciose presenti in zona, a seguito di un'accurata analisi del manufatto; egli ha inoltre cortesemente segnalato alcuni luoghi di estrazione di questo calcare sui fianchi della Val Degano.

degli utensili di cava e di lavorazione impiegati dallo scultore: sembra di scorgere talora le tracce dell'uso dell'ascia da taglio, anche se l'identificazione di questo strumento potrebbe essere falsata dalla qualità della pietra; più sicuramente si distinguono i segni di grandi scalpelli appuntiti, soprattutto con andamento dall'alto verso il basso, che hanno lasciato solchi profondi e non sempre perfettamente rettilinei (Figg. 4-5). La porzione inferiore dell'arca è di sezione assai maggiore rispetto a quella in alto, la quale solo verso l'esterno corregge con una faccia lievemente inclinata le differenze



Fig. 4 - Il sarcofago di Cella, vista del fianco con i differenti gradi di lavorazione della superficie.



Fig. 5 - Il sarcofago di Cella, le tracce lasciate dagli strumenti di lavorazione della pietra.

di spessore fino al punto di appoggio del coperchio. Per circa 26/28 cm la cassa tutt'intorno si mostra finemente lavorata con una sistematica azione della gradina – s'individuano i segni di cinque o di sei denti piatti –, in special modo azionata in diagonale, che garantisce una finitura omogenea della superficie. Metodologie analoghe di lavoro sono state rintracciate di recente nell'altare di Ratchis a Cividale, anche se in quel caso si sono dimostrate decisamente più articolate e scrupolose ⁽²⁶⁾.

Tutti gli spigoli, inoltre, perfino quelli in basso, sono eseguiti con diligenza e altrettanto precisa è la lavorazione delle specchiature all'interno del loculo, di forma perfettamente parallelepipedica ⁽²⁷⁾.

La motivazione di tale differente grado di preparazione potrebbe essere connessa alla primitiva sistemazione della tomba e quindi, nel contempo, alla sua fruibilità da parte dei fedeli della comunità locale: al riguardo viene il forte sospetto, infatti, che la parte sommitale, bene eseguita e lisciata, emergesse dal piano del terreno, mentre solo il settore più grossolanamente concepito fosse destinato a rimanere nascosto, poiché interrato. Questa ipotesi potrebbe trovare qualche conferma proprio nelle caratteristiche specifiche dell'apparato decorativo pensato per la faccia superiore del sigillo, nonché nel particolare tenore dell'iscrizione. Al riguardo, il solo elemento che si conserva quasi integralmente – e che rappresenta come detto l'unico aspetto considerato in sede critica – è una croce patente a bassorilievo ⁽²⁸⁾, sistemata lungo la linea mediana della tavola, in prossimità della testa minore sinistra, sulla superficie della quale fu tracciata l'invocazione alla preghiera per il defunto: i quattro bracci aperti a coda di rondine – dei quali quello rivolto verso il centro della sepoltura è lievemente più corto, mentre gli altri tre presentano misure abbastanza coincidenti – si aprono in modo significativo solo in contiguità con la testa concava. Si osservi, per di più, che questa parte del coperchio era in origine credibilmente rivolta dall'altra parte, a destra, in quanto la corretta lettura del testo procede seguendo fisicamente l'ordine del segno della croce: per tale motivo l'attuale braccio inferiore, con la richiesta ORATE, doveva trovarsi in alto. Uno stratagemma di questo tipo, tutt'altro che ignoto in epigrafia, è documentato ad esempio nel sarcofago altomedievale di Barbola a Murano ⁽²⁹⁾.

Nondimeno, se si osserva con attenzione il frammento maggiore (C3) sarà possibile scorgere proprio vicino al margine di frattura – in special

⁽²⁶⁾ CHINELLATO 2010, pp. 87, 357, figg. 73-74.

⁽²⁷⁾ L'accurata lavorazione della pietra è sottolineata già da CAGNANA 2011, p. 28.

⁽²⁸⁾ RUGO 1988, p. 402; SANNAZARO 2001, p. 260.

⁽²⁹⁾ CALVELLI 2014, pp. 28-29. Lo studioso cita inoltre altri casi, seppure di età più avanzata, a conferma di questa significativa impaginazione epigrafica (*Ivi*, p. 29, nota 48.)

modo in condizioni di luce radente – i resti parecchio consunti dei bracci superiore e sinistro di un'altra croce, anch'essa sistemata lungo l'asse mediano della cassa e, a quanto si può ricostruire, identica per forma e misure a quella esistente ⁽³⁰⁾. Di fatto, la distanza della croce 1 dallo spigolo sinistro del coperchio, l'intervallo fra le teste prospicienti dei due simboli cristologici a bassorilievo ⁽³¹⁾, nonché la grandezza dei bracci permettono di stabilire oltre ogni dubbio che quelli rintracciati sono gli esigui resti di una seconda figura (croce 2), originariamente sistemata proprio nel centro del coperchio. Resta da comprendere la ragione per cui si conservi così poco di quest'ulteriore motivo, nonostante la pietra intorno non mostri segni evidenti di consunzione, a parte la linea di frattura. Forse, a giudicare dall'aspetto scabro e ribassato di quanto resta dei due bracci, in un qualche momento non meglio precisabile la croce 2 fu intenzionalmente scalpellata per eliminare il contenuto della seconda parte dell'iscrizione, che è assai probabile riportasse il nome dell'ignoto personaggio per cui fu preparato in antico il sepolcro. In merito, è bene ricordare che all'atto della scoperta furono rinvenuti all'interno dell'avello ben due scheletri, integri e disposti in modo ordinato uno di fianco all'altro ⁽³²⁾: quello di maggiori dimensioni si trovava a sud, mentre l'altro più piccolo era sistemato a nord, ma non fu possibile stabilire il sesso dei due defunti, né le cause della loro morte, per la fretta di sgomberare il sito e proseguire i lavori di preparazione della strada.

La presenza di una sepoltura plurima è, nondimeno, in netta contraddizione con quanto viene precisato nella parte superstite dell'epigrafe, che ricorda di pregare Dio per questo suo "umile servo". È destinata quindi a rimanere un enigma l'identità dei due occupanti individuati nel 1972: forse una delle due salme era effettivamente del più antico inquilino della tomba, ma non è pure escluso che entrambi i corpi appartenessero ad una fase di riutilizzo più avanzata, della quale il monile rintracciato e custodito ora presso il locale Museo della ceramica potrebbe suggerire una cronologia di

⁽³⁰⁾ Di questo secondo elemento decorativo è possibile leggere abbastanza facilmente il profilo lievemente arcuato di due dei quattro bracci, dei quali quello rivolto verso la testa sinistra – ovvero verso la croce con la scritta – mostra chiaramente la testa concava, mentre dell'altro si intravede invece solo una piccolissima porzione dello spigolo e uno degli apici della testa. La proiezione delle misure conferma la medesima grandezza dei bracci rispetto all'altro elemento conservato.

⁽³¹⁾ Dal punto più estremo della prima croce all'attacco di quella successiva, ci sono circa 51 cm.

⁽³²⁾ La testimonianza oculare del dott. Covassi (vd. *infra* il contributo di G. Dell'Oste) conferma che all'interno del deposito i due cadaveri non erano mai stati coperti di terra, la quale fu introdotta nel vano unicamente a seguito dall'azione della ruspa.

piena età moderna ⁽³³⁾. È credibile pertanto che possa essere stata proprio la necessità di riutilizzare il sepolcro ad indurre a cancellare definitivamente l'iscrizione mediana, per evitare più o meno espliciti scambi di identità.

Ritornando ora alla questione delle croci sul coperchio, è bene segnalare che, vista la presenza di un elemento su una testa (croce 1) e di uno esattamente al centro del coperchio (croce 2), è assai probabile ne esistesse un terzo dall'altra parte (croce 3, tabella epigrafica, motivo decorativo?), vista la precisione quasi geometrica con cui furono organizzati i primi due elementi sulla superficie della tavola litica (Fig. 6). Ma è bene evidenziare che, seppure alcuni sarcofagi di epoca alta possano rendere plausibile questa ulteriore ipotesi, solo il ritrovamento delle parti mancanti del coperchio potrà togliere ogni dubbio in merito.

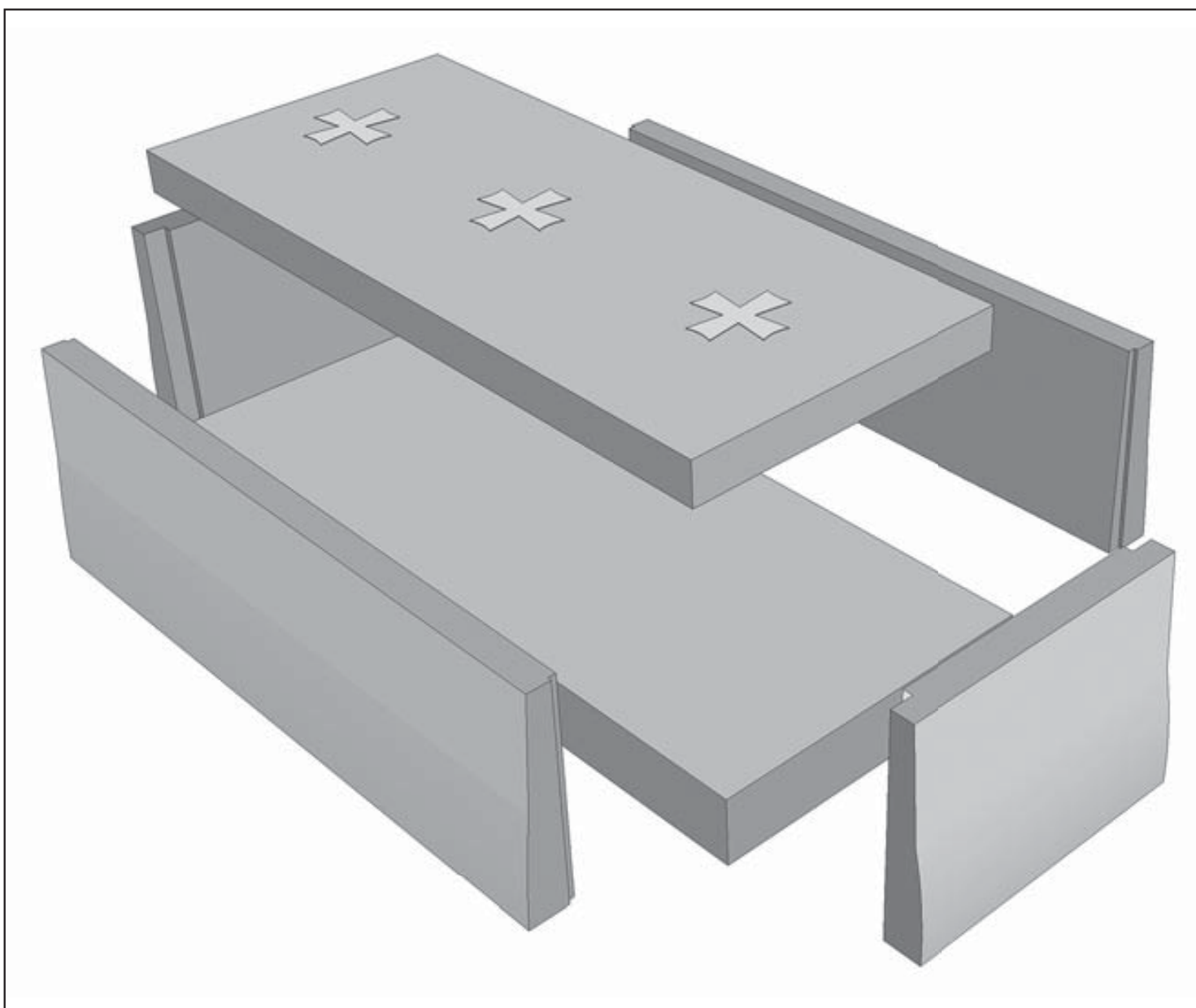


Fig. 6 - Il sarcofago di Cella, restituzione della forma originaria (elaborazione grafica di Sara Scalia, Università di Verona).

⁽³³⁾ È intuizione di don Giuseppe Carniello che si tratti del calco di una delle tabelle di una croce argentea in uso alla pieve di Gorto.

Fra i più illustri esempi di casse con tre croci sul coperchio è opportuno ricordare quelle nella basilica di Sant'Apollinare in Classe “*dei dodici Apostoli*”, “*dei dodici agnelli*”, dell'arcivescovo Teodoro, nonché quella di “*san Barbaziano*” nella cattedrale ursiana, anche se in questi casi, in verità, su un campo di fondo neutro si stagliano tre grandi *chrismon* o un monogramma affiancato da due croci ⁽³⁴⁾. Rimanendo nel medesimo contesto, sempre nella basilica di Classe, più puntuali sembrano i nessi con la tomba dell'arcivescovo Grazioso (con croci di varie grandezze prive di decorazioni, ricavate sul coperchio semicilindrico di un'opera antica, riconfigurata per il prelado ⁽³⁵⁾), come pure con quelle di datazione più avanzata del Museo Nazionale, di “*San Vittore*” (con tre croci sul fianco principale, intervallate da arbusti e bordate da una treccia viminea ⁽³⁶⁾) e di un ignoto personaggio (sempre con tre croci assai consunte terminanti a ricciolo ⁽³⁷⁾). Anche l'area alto adriatica conserva vari episodi con simboli cristologici, talvolta tracciati sulla cassa, altre sul coperchio, di recente analizzati nel dettaglio, fra cui merita citare soprattutto quello proveniente da Sant'Ilario ⁽³⁸⁾. Inoltre, spingendosi fino alle Puglie, pare opportuno segnalare la tomba rinvenuta a Brindisi in via Casimiro, e attualmente al Museo provinciale della città, lievemente rastremata verso l'alto, e ornata con una croce a leggero aggetto, priva di decorazioni, in prossimità di ogni spigolo del coperchio e un'altra su una delle teste ⁽³⁹⁾.

Forte è la suggestione che questo sepolcro possa essere stato l'ultima dimora delle spoglie mortali di un prelado, credibilmente di rango elevato ⁽⁴⁰⁾, come pare di intuire dai caratteri intrinseci dell'opera e dal tenore del messaggio epigrafico. Alcune interessanti analogie sono riscontrabili con il testo tracciato sul coperchio del sarcofago di san Leo presbitero, a Voghenza, che ripete più volte l'invocazione alla preghiera, invero in modo un po' scombinato, fra tre croci ricavate sui due spioventi del coperchio ⁽⁴¹⁾, come

⁽³⁴⁾ VALENTI ZUCCHINI & BUCCI 1968, pp. 35-36, n. e fig. 16 (metà del V secolo); *Ivi*, pp. 53-54, n. e fig. 47 (fine del VI secolo); *Ivi*, pp. 43-44, n. e fig. 24 (terzo quarto del V secolo); *Ivi*, pp. 36-37, n. e fig. 17 (metà del V secolo). Vd inoltre LAWRENCE 1970, pp. 6-8, 12-13, 22-24, 30-32, 34, 38, 44, figg. 2, 5, 6, 39-40, 67.

⁽³⁵⁾ VALENTI ZUCCHINI & BUCCI 1968, pp. 58-59, n. e fig. 61 (fine dell'VIII secolo); LAWRENCE 1970, pp. 3, 41, 48, fig. 71.

⁽³⁶⁾ VALENTI ZUCCHINI & BUCCI 1968, p. 60, n. e fig. 65 (VIII-IX secolo); LAWRENCE 1970, pp. 42, 48, fig. 72.

⁽³⁷⁾ *Ivi*, p. 60, n. e fig. 66 (prima metà del IX secolo).

⁽³⁸⁾ AGAZZI 2005, pp. 566, 569, fig. 15.

⁽³⁹⁾ BRACCIO 1987, pp. 65-66, n. 2, figg. 2-3 (VII secolo).

⁽⁴⁰⁾ CAGNANA 2011, p. 28.

⁽⁴¹⁾ BALBONI 1968, pp. 15-20, part. p. 20. Sulla falda anteriore il testo riporta: SANCS LEO PRESB. HIC PEREGRINUS / DUM VIXI HOC AMAVI HOC DIXI HOC SCRIPSI / OMNES DICAMUS

pure con l'epitaffio di *Leo* da Santa Maria Podone di Milano ⁽⁴²⁾. Più genericamente, croci con iscrizioni di vario genere sono bene attestate in epoca alta in vari depositi, come ad esempio in quelli di Savigliano ⁽⁴³⁾, di Coli ⁽⁴⁴⁾, di San Cassiano a Padenghe sul Garda ⁽⁴⁵⁾, di San Vincenzo al Volturno ⁽⁴⁶⁾, ma altresì in contesti di diverso tipo, come sulla lastra da San Giovanni di Müstair ⁽⁴⁷⁾ e sul timpano di Sant'Oreste al Sorate ⁽⁴⁸⁾.

Com'è stato specificato sopra, la tomba fu rinvenuta lungo il fianco settentrionale di San Rocco ⁽⁴⁹⁾, a circa -60/-80 cm dal piano di campagna degli anni Settanta del Novecento ⁽⁵⁰⁾ (Fig. 7). La disposizione del sarcofago e quella della chiesa però non coincidevano, poiché se il primo risultava orientato con precisione ad est, l'edificio scarta di ben 30° verso nord ⁽⁵¹⁾: evidentemente alla fine del Quattrocento qualche cosa di non gestibile nell'immediato condizionò pesantemente il progetto del nuovo tempio, obbligando a deviare di non poco il più consueto asse liturgico. Non sembrerebbe quindi sussistere una relazione diretta fra la sepoltura e la vicina San Rocco, anche se non è escluso che proprio a seguito dell'edificazione della nuova fabbrica si sia deciso di riutilizzare l'antico tumulo.

DEO GRATIAS SEMPER / DEO GRATIAS SEMPER DEO GRATIAS SEMPER / HAEC REQUIES MEA IN SAECULUM SAECULI / HIC HABITABO QUONIAM PREELEGI EAM ORATE / ORATE DUM SEMPER ORATE DUM SEMPER. Su quella posteriore: SANCTE LEO PRESBITER / ORA PRO SERBO TUO / CUSTANTIO ET ORA PRO ME / ORATE PRO SERBO TUO MALO.

⁽⁴²⁾ FORCELLA 1890, p. 45.

⁽⁴³⁾ CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 160-163, n. 92, tavv. LXXII-LXXIII, figg. 92a-b; AIMONE 2010, pp. 103, 105, 111, fig. 3 (seconda metà del VII secolo); peraltro la forma dei bracci della croce, priva dei riccioli alle estremità, è molto simile a quella di Cella.

⁽⁴⁴⁾ DESTEFANIS 2008, pp. 237-243 e a p. 239, ricorda pure la lastra di Cella.

⁽⁴⁵⁾ SANNAZARO 2001, p. 261.

⁽⁴⁶⁾ CATALANO 2008, pp. 44-48, 84-85.

⁽⁴⁷⁾ DE RUBEIS 2009, p. 287.

⁽⁴⁸⁾ RASPI SERRA 1974, pp. 105-106, n. 114, tav. LXXIII, fig. 130 (seconda metà dell'VIII secolo).

⁽⁴⁹⁾ Different provenienza è segnalata da BERTONE 2015, p. 12, che probabilmente confonde quest'urna con l'altra conservata ugualmente in San Martino, ma di fronte, lungo il muro nord.

⁽⁵⁰⁾ A seguito dell'apertura della nuova strada i livelli furono trasformati, abbassandoli alla quota verosimilmente prossima a quella dell'alto medioevo. Le testimonianze raccolte in sito confermano, infatti, la presenza di un piccolo cimitero sistemato attorno alla chiesa su di una sorta di piccolo pianoro, che giungeva all'incirca alla sommità dello zoccolo di San Rocco. Di fatto, fu proprio la necessità di rendere meno ripida la via verso il fiume Degano che richiese lo sbancamento di questa piccola terrazza, portando alla scoperta della tomba.

⁽⁵¹⁾ Le testimonianze oculari raccolte sul luogo confermano che lo spigolo posteriore destro della cassa distava non meno di 20 cm dal fianco della fabbrica, mentre quello anteriore si trovava a 100 cm circa; quest'ultimo, inoltre, distava 430 cm dalla facciata.

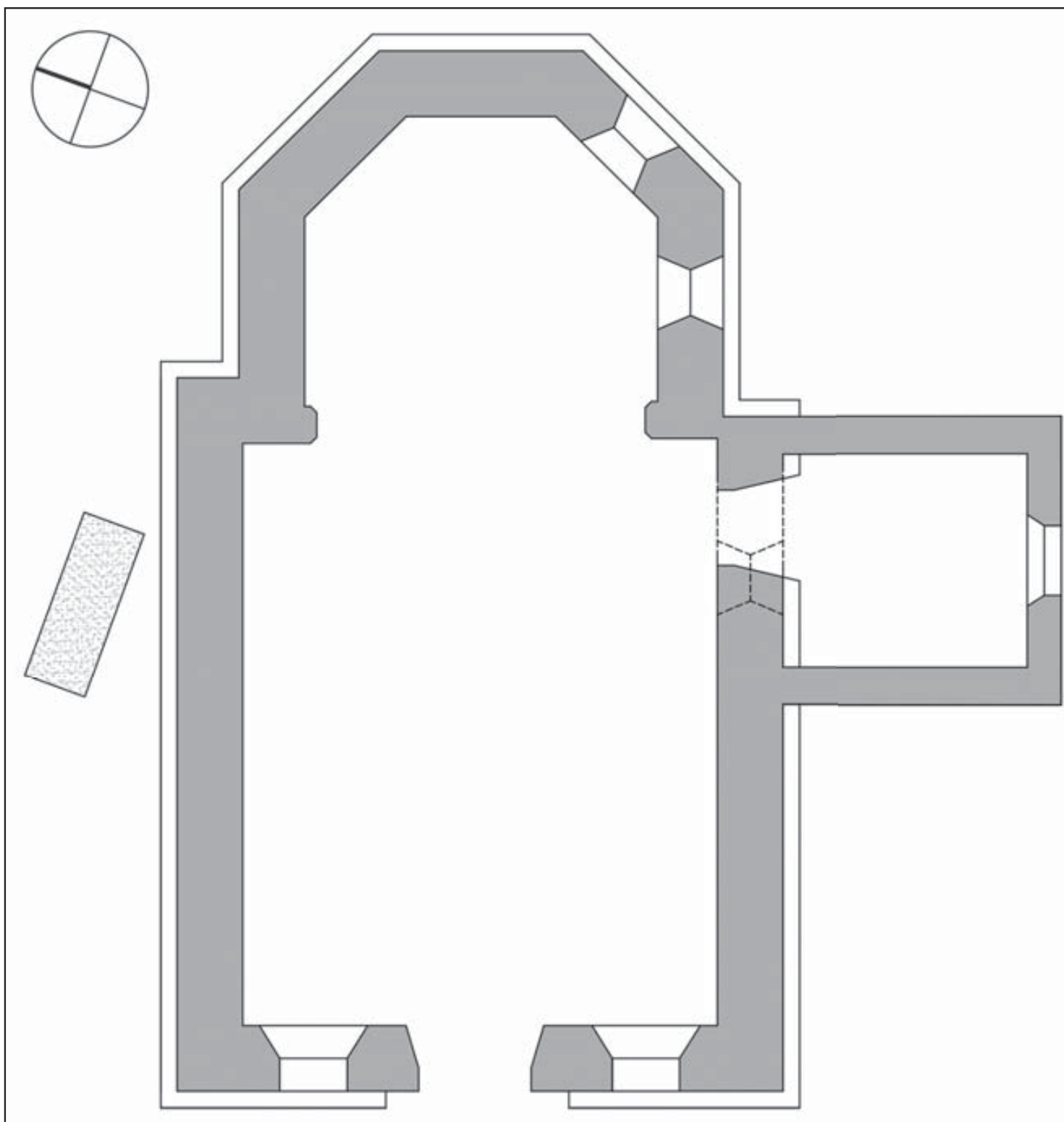


Fig. 7 - Cella di Ovaro, pianta della chiesa di San Rocco con evidenziato il punto di rinvenimento del sarcofago (elaborazione grafica di Sara Scalia, Università di Verona).

La particolare conformazione di questa cassa, con lastre indipendenti perfino di grandi dimensioni, che ne rendono difficoltoso il reimpiego fuori dal contesto primitivo, la più che credibile originaria esposizione della parte superiore con le epigrafi che invocano la preghiera per il defunto e forse esibivano il suo nome, il rapporto spaziale incoerente con l'attuale cappella, parrebbero indicare un nesso più diretto con la fase precedente del tempio rispetto a quella gotica, la cui intitolazione a Santo Stefano ereditata da San Rocco, potrebbe essere un'evocazione di sicura antichità ⁽⁵²⁾. A questa

⁽⁵²⁾ LUCCHINI & ROSEANO 2015, p. 33.

primitiva fabbrica appartennero certamente i resti di arredo liturgico, ora conservati presso il vicino Museo della Pieve, rinvenuti casualmente dietro la chiesa ⁽⁵³⁾: nove sono piccoli frammenti litici in calcare con la faccia decorata a cani correnti o con intrecci viminei – uno dei quali, assai interessante, riporta sul resto di un listello piatto le lettere NE, di un'ignota iscrizione – e il decimo è la porzione di una pigna di coronamento, plausibilmente di ciborio: tutte opere ascrivibili fra l'VIII e il IX secolo.

Forse per questa tomba privilegiata – condizione acquisibile, come si è avuto modo di enunciare sopra, grazie a molteplici fattori – si potrebbe sospettare una relazione di dipendenza con un oratorio funerario, che col tempo mutò la propria vocazione fino a divenire l'organismo ecclesiale di riferimento del piccolo villaggio. Anche se casi di questo tipo sono ben documentati in età alta nel nord della penisola e nei territori alpini circostanti, non è possibile oggi svelare alcun rapporto fra la sepoltura e la supposta prima fase di Santo Stefano, per la mancanza di un'accurata indagine archeologica sull'area ⁽⁵⁴⁾.

La singolare sobrietà del sarcofago di Cella, i cui unici motivi ornamentali sono costituiti dalle croci a bassorilievo del coperchio, suggerisce una cronologia a cavallo fra le epoche tardo longobarda e proto carolingia, quel particolare momento storico in cui poterono per breve tempo coesistere sia i caratteri schiettamente liutprandei, o più segnatamente desideriani, notificati dall'epigrafe, sia quella ricerca di essenzialità insita nel richiamo all'antico, rilanciato e amplificato proprio dalla cultura franca.

L'iscrizione incisa sui bracci della croce ⁽⁵⁵⁾

Sui bracci patenti della croce, scolpita a bassorilievo sul coperchio del sarcofago, compare un'iscrizione di particolare interesse sotto più aspetti (Fig. 8), che è stata già pubblicata, ma con letture non soddisfacenti ⁽⁵⁶⁾. Le lettere, in una scrittura posata, tipizzata e di prevalente impiego funerario, che è stata definita “capitale longobarda” ⁽⁵⁷⁾, alte cm 2,3 in r. 1, cm 3 in rr.

⁽⁵³⁾ Sette dei dieci frammenti sono catalogati da CALLIGARO 1996, pp. 91-92, fig. 5, mentre tutti compaiono nel volume di BERTONE 2015, pp. 42-45, nn. 3.12-3.20, seppure l'interpretazione appaia a volte non del tutto condivisibile.

⁽⁵⁴⁾ L'inquadramento generale del fenomeno è dato da BROGIOLO 2002, pp. 9-31. Per l'area svizzera meridionale vd. ANDREETTA 2016, part. pp. 121-125.

⁽⁵⁵⁾ Il terzo paragrafo di questo contributo è di Alfredo Buonopane.

⁽⁵⁶⁾ RUGO 1988, p. 402, fig. 2, n. 12; CALLIGARO 1996, p. 91, fig. 4 a p. 90; SANNAZARO 2001, pp. 259-260, tav. I.

⁽⁵⁷⁾ DE RUBEIS 2003, pp. 481-506, 487; EAD., 2008, pp. 405-407; EAD. 2011, pp. 7-15; EAD. 2013, p. 57.

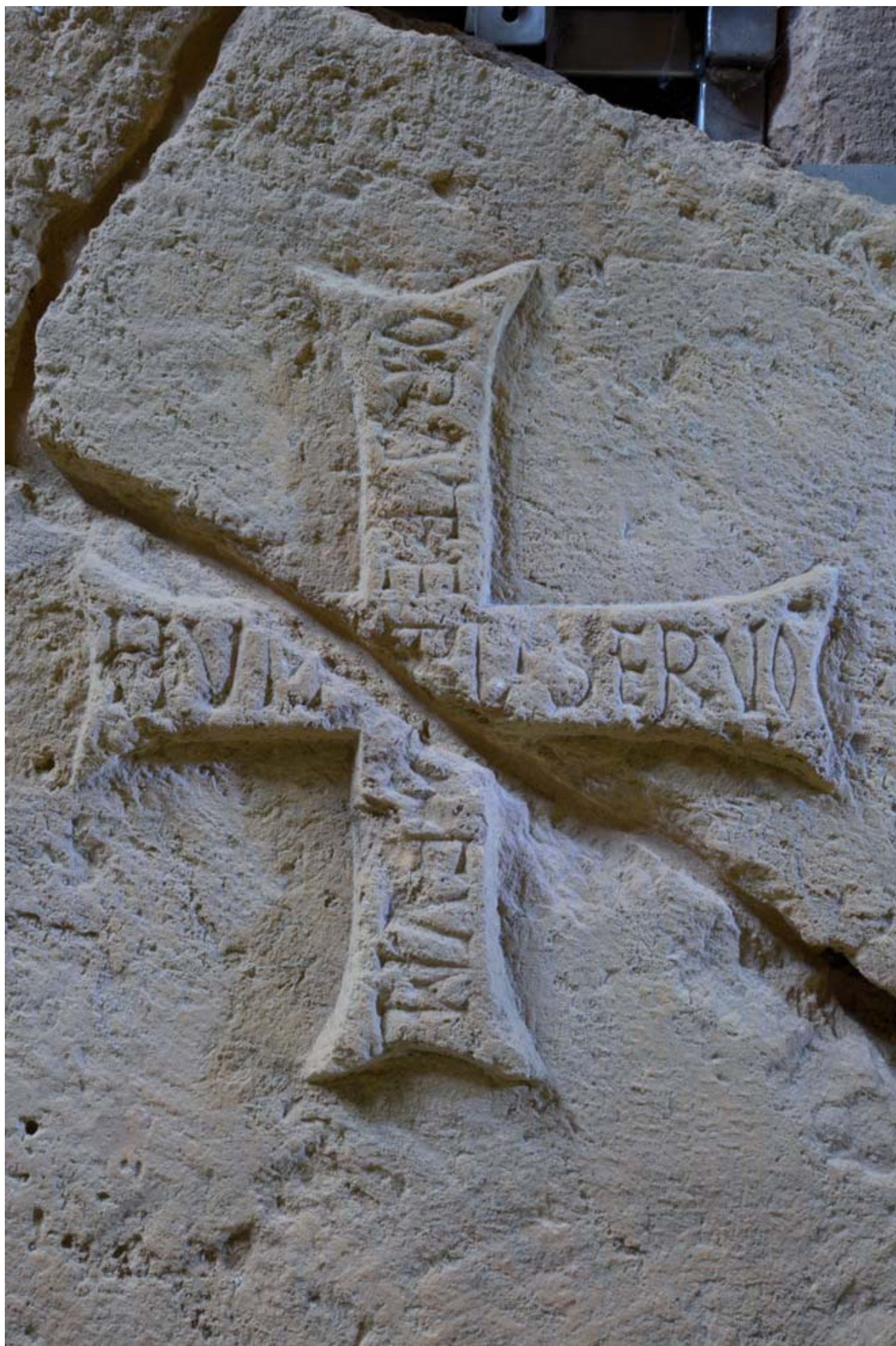


Fig. 8 - Il sarcofago di Cella, vista della croce con l'epigrafe posta per l'*humilis servus*.

2 e 3 (la seconda I, nana, è di cm 1,9), sono state incise profondamente e con molta regolarità e presentano marcate apicature. Alcune di esse, come la A e la D di r. 1, la R e la O di r. 2, la S e la R di r. 3, sono interessate da profonde scheggiature, mentre la linea di frattura interessa soprattutto la R e la O di r. 2. Sotto l'aspetto paleografico si segnala la forma delle E con i due bracci e il tratto intermedio di uguale lunghezza, della M con il vertice delle due aste oblique convergenti verso il basso posto nell'interlinea, delle O di forma romboidale, e della S, caratterizzata inferiormente (la parte superiore è perduta), da un ampio semicerchio. La forma delle lettere ⁽⁵⁸⁾, in particolare delle O, suggerisce, anche sulla base di alcuni confronti ⁽⁵⁹⁾, una collocazione cronologica nell'VIII secolo d.C. ⁽⁶⁰⁾.

Questa la trascrizione

ORATE PR[O] DEVM
HVMILI SERVO

che leggo

Orate Deum
pr[o]
humili servo

- 1-2 PRO EVM Rugo, Sannazaro, ma prima della E vi è un ampio spazio, dove rimangono tracce evidenti di una D; ORATE PRO [-]LEONI Calligaro, lettura assolutamente non giustificabile e che, inoltre, è singolarmente in contrasto con il disegno, molto preciso, pubblicato a p. 90, FIG. 4.
2. Della R sopravvive una porzione dell'occhiello.
3. HVM(I)L(I) Sannazaro, ma della prima I, anche se interessata da una profonda scheggiatura, si intravedono porzioni dell'asta, mentre la seconda è incisa con modulo ridotto nella parte superiore della riga, fra la L e la S; HUM[.]L' Calligaro.

Come accennavo poc'anzi, i motivi d'interesse sono più d'uno: in primo luogo il fatto che l'iscrizione sia stata incisa sui bracci della croce sembra essere un caso raro, perché di questa pratica sono riuscito a trovare pochi confronti significativi, fra cui merita citare il sarcofago rinvenuto in località

⁽⁵⁸⁾ GRAY 1948, pp. 59-85; KLOOS 1980a, pp. 169-182, tavv. I-III.

⁽⁵⁹⁾ Come, a esempio, in area friulana, un frammento di coronamento di ciborio, rinvenuto nell'abbazia di Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena (Pordenone): LAMBERT 1999, p. 91, fig. 33; si vedano, inoltre, i numerosi esempi riportati da SANNAZARO 2001, p. 260, nota 27.

⁽⁶⁰⁾ KLOOS 1980b, pp. 114-119, in particolare la tavola 6 a p. 116; Id. 1980a, p. 178; RUGO 1988, fig. 2, nn. 9, 12; SANNAZARO 2001, p. 260.

San Cassiano, presso Padenghe del Garda (Brescia) ⁽⁶¹⁾. In secondo luogo colpisce la circostanza che il lapicida ⁽⁶²⁾, trovatosi nell'oggettiva difficoltà di distribuire armonicamente cinque parole nei quattro spazi disponibili sui bracci della croce, abbia optato per una soluzione graficamente originale e molto efficace, incidendo due parole per ogni braccio e inserendo, come in un castone, la preposizione *pro* nel punto d'intersezione dei bracci. Si tratta di una scelta che dimostra notevoli capacità di adattare il testo da incidere alla superficie disponibile e che testimonia, dunque, rilevanti e mature competenze officinali, frutto di una lunga consuetudine a preparare e incidere sulla pietra epigrafi destinate a soddisfare le richieste di una committenza elitaria ⁽⁶³⁾.

A tutto ciò si deve aggiungere che questa epigrafe, che è indubbiamente un'iscrizione "secondaria", in quanto presuppone la presenza su qualche altra parte del sarcofago di un testo principale, contenente almeno l'onomastica del defunto, che ovviamente non poteva mancare, appartiene al novero delle iscrizioni "parlanti" o, meglio, "interpellanti" ⁽⁶⁴⁾. Si tratta di iscrizioni che sono rivolte a un "fruitore, individuale o collettivo, interpellato allocutivamente come TU (o come VOS) e invitato illocutivamente a compiere determinate azioni" ⁽⁶⁵⁾: nel nostro caso, il defunto, attraverso l'iscrizione, si rivolge al lettore invitandolo a pregare Dio per il suo umile servo ⁽⁶⁶⁾. E proprio l'espressione *humilis servus* fa supporre che il defunto fosse un uomo di chiesa ⁽⁶⁷⁾; se questa ipotesi cogliesse nel vero sarebbe un'ulteriore conferma di quel fenomeno di "ecclesializzazione della scrittura funeraria" che si diffonde, secondo Armando Petrucci, dal VII-VIII secolo d.C. ⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶¹⁾ Qui, sul braccio orizzontale di una croce scolpita sul coperchio, compare l'iscrizione ((*crux*)) *Crus (!) Chr(is)ti alere peccator(em)*: SANNAZARO 2001, pp. 261-262, tav. II.

⁽⁶²⁾ O, più probabilmente, in casi come questo, che denotano grande accuratezza e professionalità, dall'addetto (*ordinator*) alla preparazione l'impaginazione prima dell'incisione, che poteva, tuttavia, essere anche colui che poi eseguiva materialmente l'iscrizione: DI STEFANO MANZELLA 1987, pp. 126-128.

⁽⁶³⁾ Sull'impaginazione delle iscrizioni longobarde di committenza elitaria: DE RUBEIS 2013, pp. 57-64.

⁽⁶⁴⁾ Sulle caratteristiche generali delle "iscrizioni parlanti" si vedano, anche se riferite a un'epoca anteriore, le considerazioni di AGOSTINIANI 1982, pp. 21-44, 269-282, mentre di notevole interesse per l'epigrafia medievale, pur se limitato alle testimonianze provenienti da Padova, è quanto scrivono BENUCCI & FOLADORE 2008, pp. 56-133.

⁽⁶⁵⁾ BENUCCI & FOLADORE 2008, p. 75.

⁽⁶⁶⁾ Per un confronto attestato a Padova e attribuito all'VIII-IX secolo: BENUCCI & FOLADORE 2008, pp. 78 n. 10a, 83, 92, 98, 99, 101. 107-108, 119.

⁽⁶⁷⁾ Vd. ad esempio, DIEHL 1970, I, pp. 364, 458, nn. 1851, 2364; *Ivi*, II, p. 182, n. 3343A (169).

⁽⁶⁸⁾ PETRUCCI 1995, p. 50.

ALCUNE NOTE A MARGINE DEL PLUTEO TARDO LONGOBARDO
DI COLOGNOLA AI COLLI (VR) (FABIO CODEN) (Figg. 9-11)

Nel 1979, scavando all'esterno della pieve, fu rinvenuto il frammento di una lastra altomedievale lavorata a bassorilievo, studiato con cura e pubblicato diversi anni dopo la scoperta da Lanfranco Franzoni negli atti del convegno di studi *Verona dalla caduta dei Carolingi al libero comune* ⁽⁶⁹⁾ (Fig. 9). Alle acute osservazioni tracciate dallo studioso, che esamina con puntualità ogni singolo elemento compositivo della tavola litica – il tralcio, i listelli, l'iconografica nella specchiatura centrale –, si possono ora accostare alcune nuove considerazioni e qualche osservazione di carattere tecnico, grazie soprattutto alla recente fioritura degli studi sulla plastica altomedievale della penisola italiana ⁽⁷⁰⁾.

In apertura di questa comunicazione sembra innanzitutto opportuno ricordare le caratteristiche basilari del manufatto, necessarie per poter proporre più oltre la plausibile forma primigenia della scultura: le misure esatte sono alt. 77 x largh. 42,5 x spess. 9,8 cm ⁽⁷¹⁾; il supporto litico è calcare tenero di colore giallognolo, a grana grossa, assai facile da scolpire e certamente proveniente dalla zona collinare veronese ⁽⁷²⁾. Si può ipotizzare quindi che, viste la qualità del taglio della pietra e la consistenza dell'oggetto – di sicuro parte residua di un più complesso arredo presbiteriale non più documentabile – la maestranza abbia provveduto a recuperare direttamente in cava la pietra ⁽⁷³⁾.

Dal punto di vista iconografico la scena, fortemente compromessa per la perdita di gran parte della porzione centrale e sinistra, potrebbe effettivamente configurare un elemento mediano, con forte valenza simbolica, al quale si rivolgevano due quadrupedi – uno solo dei quali sopravvive ⁽⁷⁴⁾ – con la testa chinata e le zampe anteriori leggermente flesse, in segno di deferenza ⁽⁷⁵⁾. La mancanza di ulteriori porzioni della scultura permette di fare solo delle congetture sulla primitiva iconografia, in ordine ad analoghe soluzioni adottate in contesti affini. Animali di vario genere rivolti al centro

⁽⁶⁹⁾ FRANZONI 1987a, pp. 237-260.

⁽⁷⁰⁾ Per un'approfondita disamina sulla cultura plastica dell'epoca longobarda vd. soprattutto LOMARTIRE 2009, pp. 151-209.

⁽⁷¹⁾ FRANZONI 1987a, p. 237: misura 78 x 42 x 9 cm.

⁽⁷²⁾ RIODA 2015, pp. 301-303.

⁽⁷³⁾ CROSETTO 2013, part. pp. 363, 368.

⁽⁷⁴⁾ COLTRO 1984, pp. 20-21, fig. 8, interpreta l'animale come cervo.

⁽⁷⁵⁾ L'identificazione del tema al centro della lastra è presente in FRANZONI 1987a, pp. 246-248.



Fig. 9 - Colognola ai colli, pluteo altomedievale rinvenuto nel 1979.

della scena ⁽⁷⁶⁾ sono spesso sistemati ai lati di una croce (come, ad esempio, nel timpano di Vicenza ⁽⁷⁷⁾, nelle lastre di Ravenna ⁽⁷⁸⁾, nel pluteo di Pianezza ⁽⁷⁹⁾, in quello del Museo Nazionale di Lucca ⁽⁸⁰⁾, nella tavola della chiesa di San Gregorio Maggiore a Spoleto ⁽⁸¹⁾), oppure di un cantaro (come, ad esempio, nei pezzi di Cividale del Friuli ⁽⁸²⁾, del Museo Paleocristiano di Aquileia ⁽⁸³⁾, del Museo Civico archeologico di Vicenza ⁽⁸⁴⁾, della cattedrale di Spoleto ⁽⁸⁵⁾, nella lastra graffita di San Lorenzo a Roma ⁽⁸⁶⁾), o di motivi vegetali complessi (come nel timpano di Cividale ⁽⁸⁷⁾).

L'assenza di germogli sul campo di fondo, che usualmente fuoriescono dalla bocca del cantaro a sottolineare la valenza salvifica della composizione, risulta in questo caso un po' anomala, anche perché, è bene sottolinearlo, lo spazio sotto e sopra agli animali ne consentirebbe agevolmente lo sviluppo. Per tale motivo, potrebbe sembrare più plausibile la seconda alternativa proposta, ovvero la grande croce, che effettivamente richiederebbe un ingombro minore e spesso non è accompagnata da elementi vegetali particolarmente sviluppati; in questo tipo di soluzione però l'atteggiamento dell'animale superstite e la sua posizione nello spigolo superiore della specchiatura potrebbero essere non del tutto coerenti. Non è escluso, pertanto, che la posa indubbiamente sottomessa del quadrupede possa concordare, con qualche maggiore plausibilità, con un'iconografia come, ad esempio, quella di *Daniele nella fossa dei leoni*, dove le fiere ammansite hanno sovente il capo chino, oppure sono inginocchiate ai lati del profeta e lo osservano,

⁽⁷⁶⁾ In questa sede non s'intende considerare la presenza di volatili ai lati di un oggetto mediano, per la specifica accezione che questi animali ebbero nelle raffigurazioni di questo tipo.

⁽⁷⁷⁾ NAPIONE 2001, pp. 181-184, n. 60, tav. XXV, fig. 60 (VIII secolo).

⁽⁷⁸⁾ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, pp. 20, 57-58, nn. e figg. 9, 76, 79, 80.

⁽⁷⁹⁾ CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 146-150, n. 82, tav. LXI, fig. 82 (fine del VI o prima metà del VII secolo).

⁽⁸⁰⁾ BELLÌ BARSALI 1959, pp. 37-38, nn. 32-33, tav. XV (VIII-IX secolo); per un inquadramento della scultura toscana di epoca altomedievale, in relazione anche alle opere citate, vd. DUCCI 2013, pp. 35-67, part. pp. 42-50.

⁽⁸¹⁾ SERRA 1961, pp. 65-67, n. 86, tav. XXXIII (VIII secolo). I due leoni al fianco della croce sono inseriti in una voluta.

⁽⁸²⁾ TAGLIAFERRI 1981, pp. 236-239, n. 353, tav. CVIII, fig. 353 (prima metà dell'VIII secolo); ma soprattutto LUSUARDI SIENA & PIVA 2002, pp. 295-297.

⁽⁸³⁾ TAGLIAFERRI 1981, pp. 179-180, n. 269, tav. LXV, fig. 269 (fra V e VI secolo).

⁽⁸⁴⁾ NAPIONE 2001, pp. 176-179, n. 58, tav. XXIII, fig. 58 (VI secolo).

⁽⁸⁵⁾ SERRA 1961, pp. 49-50, n. 63, tav. XXVa (variamente datata tra VII secolo e dopo il Mille).

⁽⁸⁶⁾ BROCCOLI 1981, pp. 211-213, n. 156, tav. XLIV, fig. 156 (databile 579-590).

⁽⁸⁷⁾ TAGLIAFERRI 1981, pp. 253-254, n. 378, tav. CXVIII, fig. 378 (primi decenni del IX secolo).

all'interno dell'antro che spesso è sottinteso dallo spazio neutro del campo di fondo ⁽⁸⁸⁾. Seppure sia assai difficoltoso rintracciare esempi di questo tipo in area nord italiana in epoca altomedievale, vale la pena di citare la pregevole lastra erratica di Venezia, di epoca tardo paleocristiana ⁽⁸⁹⁾, il pluteo di Sant'Apollinare Nuovo, la capsella per reliquie del Museo Arcivescovile ⁽⁹⁰⁾ e il sarcofago della *Traditio legis* del Museo Nazionale ⁽⁹¹⁾, tutti a Ravenna, le imposte di Santa Maria di Bovino ⁽⁹²⁾, la più tarda tavola del Museo di Sant'Agostino di Genova ⁽⁹³⁾, utile anche per confermare che la raffigurazione del leone non sempre teneva conto delle caratteristiche fisiche che contraddistinguono la fiera ⁽⁹⁴⁾.

Il dato maggiormente significativo per poter rintracciare la cronologia del reperto è rappresentato però, più che dall'iconografia – giacché i temi sopra ricordati ebbero particolare fortuna fin dall'epoca paleocristiana e per lungo tempo –, dalla metodologia di lavorazione della pietra, in relazione soprattutto alla tipologia del tralcio che originariamente incorniciava i quattro lati della tavola ⁽⁹⁵⁾. Il tipo d'intreccio vitineo di Colognola appare, infatti, permeato di elementi fortemente caratterizzati, che rendono agevole individuare dei confronti sia in ambito nord adriatico, sia più diffusamente in quello peninsulare ⁽⁹⁶⁾. Fra questi, vanno evidenziati il ramo continuo

⁽⁸⁸⁾ Nel caso di Colognola è possibile verificare con facilità la posizione della testa dell'animale, molto inclinata in avanti, in quanto sopravvive una serie di colpi di scalpello appuntito, su un piccolo nucleo di supporto a rilievo, proprio a ridosso del margine di rottura: questa identificava il punto preciso in cui si iniziò a plasmare la guancia dell'animale.

⁽⁸⁹⁾ RIZZI 1987, pp. 228-229, n. CS390 (V secolo).

⁽⁹⁰⁾ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, pp. 57-58, n. e fig. 77b (verso la metà del VI secolo); *Ivi*, pp. 81-82, n. 138d (verso la metà del V secolo).

⁽⁹¹⁾ VALENTI ZUCCHINI & BUCCI 1968, pp. 29-30, n. e fig. 10c (inizi del V secolo).

⁽⁹²⁾ BERTELLI 2002, pp. 181-183, nn. 178-179, tavv. LIII-LIV, figg. 178a, 179a (fine dell'VIII-inizio del IX secolo).

⁽⁹³⁾ DUFOUR BOZZO 1966, pp. 104-107, n. 68, tav. LXXXII, fig. 103 (fra il VI e il X secolo).

⁽⁹⁴⁾ Il tema iconografico che qui si suggerisce come ulteriore ipotesi di lavoro, particolarmente diffuso in età paleocristiana, potrebbe legarsi indirettamente anche alla presenza dei listelli perimetrali della lastra, di forte sapore aulico e antico (in questo caso ad andamento non parallelo alla faccia, ma lievemente inclinati verso l'esterno): forse lo scalpello che confezionò questa scultura ebbe ben presente lastre tardoantiche da cui desumere alcune specifiche sollecitazioni qui riassunte con singolare efficacia e interpolate dal più consueto bagaglio altomedievale rappresentato dal modo di concepire il tralcio vitineo.

⁽⁹⁵⁾ Nel saggio di Franzoni vengono dedicati ampi spazi all'analisi di questa decorazione, partendo da esempi di epoca assai remota; FRANZONI 1987a, pp. 238-245.

⁽⁹⁶⁾ Alcuni degli episodi che di seguito si evocheranno, sono già ricordati da Franzoni; in questa sede, tuttavia, s'intende ribadire e segnalare solo quelli che mostrano maggiori punti in comune con la lastra di Colognola, tralasciando le opere che, anche se verosimilmente contemporanee, restituiscono invece caratteri meno prossimi.

che tenta di esporre un profilo arrotondato, ma conserva i margini a spigolo vivo, come pure la foglia dei frutti, composti da acini affiancati in ordine caotico, a riempire quasi interamente le volute, ma soprattutto la tipologia delle foglie (a tre, quattro o cinque apici), con lamina incavata, talvolta percorsa da nervature mediane triangolari, piuttosto affilate, come peraltro a spigolo vivo sono sempre i margini. Tratti assai simili si rinvencono, ad esempio, a Brescia (in alcuni capitelli di Santa Maria Maggiore ⁽⁹⁷⁾), ma in modo particolare in numerose sculture da San Salvatore ⁽⁹⁸⁾ e in vari reperti del Museo Cristiano ⁽⁹⁹⁾), a Cividale del Friuli (negli archetti del ciborio di Callisto ⁽¹⁰⁰⁾ e in quello conservato al Museo Nazionale ⁽¹⁰¹⁾), a Pavia (nelle lastre di Teodote da Santa Maria della Pusterla, presso i Musei Civici ⁽¹⁰²⁾), a Modena (nel resto di rampa di ambone presso il Museo Lapidario del Duomo ⁽¹⁰³⁾), a Bobbio (nella lastra di Cumiano ⁽¹⁰⁴⁾ e nel simile, ma anonimo, sigillo del Museo dell'abbazia ⁽¹⁰⁵⁾), a Torino (nei materiali provenienti da San Salvatore ⁽¹⁰⁶⁾), a Ravenna (nelle arcate del ciborio di Sant'Eleucadio, presso Sant'Apollinare in Classe ⁽¹⁰⁷⁾), e spostandosi verso sud a Spoleto (nei pilastrini della cattedrale ⁽¹⁰⁸⁾) e a Montorio al Vomano

⁽⁹⁷⁾ PANAZZA & TAGLIAFERRI 1966, pp. 36-38, nn. 15-17, tavv. V-VI, figg. 15-17 (VIII-IX secolo).

⁽⁹⁸⁾ PANAZZA & TAGLIAFERRI 1966, pp. 44-54, nn. 28-30, 32-37, tavv. IX-X, XII, XIII, figg. 28-30, 33, 34-35 (epoca desideriana). Ma vd. da ultimo IBSEN 2014, *passim*, soprattutto nn. A.2-3, A.6, A.55, A.60-63, C.4-5.

⁽⁹⁹⁾ PANAZZA & TAGLIAFERRI 1966, pp. 83-93, 97-98, nn. 91-93, 95-98, 100, 102, 108, tavv. XXIX, XXXII-XXXIII, XXXV, figg. 88-91, 93-96, 98, 100, 106 (fine dell'VIII-IX secolo).

⁽¹⁰⁰⁾ TAGLIAFERRI 1981, pp. 210-214, nn. 315-321, tavv. LXXXV-LXXXVII, figg. 315-321 (databili 730-756). Vd. inoltre CHINELLATO 2011, part. pp. 63, 67 ss.; LUSUARDI SIENA & PIVA 2002, pp. 297-298.

⁽¹⁰¹⁾ TAGLIAFERRI 1981, p. 275, n. 411, tav. CXXXVIII, fig. 411 (metà dell'VIII secolo).

⁽¹⁰²⁾ LOMARTIRE 2000, pp. 244, 249-250, con ricca bibliografia di riferimento.

⁽¹⁰³⁾ TROVABENE 1987, pp. 601, 609-610, n. 97.

⁽¹⁰⁴⁾ MENIS 1990, pp. 349-350, n. IX.18; ma soprattutto DESTEFANIS 2008, pp. 108-121, n. 9, tavv. IV-V, fig. 9 (prima metà dell'VIII secolo), con ricco apparato bibliografico di rimando.

⁽¹⁰⁵⁾ DESTEFANIS 2008, pp. 121-128, nn. 10-13, tavv. VI-VII, figg. 10-13 (metà dell'VIII secolo).

⁽¹⁰⁶⁾ CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 184-194, 202-203, 218-222, nn. 108, 110, 123, 140-141, 143-144, tavv. XC-XCII, XCV, CV, CXV, CXVII, figg. 108a-b, 110, 123, 140-141, 143 (databili 818-827). Ma vd. soprattutto BALLARDINI 2007, pp. 142-155.

⁽¹⁰⁷⁾ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, pp. 36-37, n. e fig. 34 (inizio del IX secolo, ma più precisamente fra 801 e 810).

⁽¹⁰⁸⁾ SERRA 1961, pp. 51-52, nn. 65-66, tav. XXVIa-b (tra l'VIII e il IX secolo). La nervatura mediana in questo caso appare un po' dilatata.

(nella lastra oggi al Museo dell'altomedioevo a Roma ⁽¹⁰⁹⁾). Ma l'elenco potrebbe continuare con molti altre citazioni.

Secondo la ricostruzione di Franzoni la lastra avrebbe dovuto svilupparsi con sei volute nelle parti inferiore e superiore e con cinque nelle teste (conteggiando due volte quelle negli angoli), per diciotto elementi in totale, permettendogli di congetturare una dimensione originaria di 96 x 78 cm ⁽¹¹⁰⁾. Se tale ipotesi consente effettivamente di ricomporre la regolare alternanza di due foglie e di un grappolo lungo tutto il perimetro, in verità, la più che plausibile presenza di un quadrupede speculare nella parte mancante della lastra, d'ingombro analogo a quello sopravvissuto, solo con estrema fatica garantirebbe lo spazio sufficiente al centro per qualsiasi tipo di figura. Quasi sempre, infatti, è possibile constatare come l'immagine mediana nei plutei di questo tipo, a prescindere dall'iconografia, occupi una porzione di campo decisamente più consistente rispetto a quella proposta dallo studioso: nello specifico, le teste dei due animali si troverebbero una in prossimità dell'altra, con solo pochi centimetri di distanza fra di loro. Non è escluso quindi che in origine fossero previsti almeno sette moduli, per uno sviluppo totale di 104 x 77 cm circa, o forse addirittura otto moduli garantendo una più consistente dimensione di 113 x 77 cm circa (Fig. 10). In entrambi questi casi, tuttavia, sarebbe stato necessario risolvere l'irregolarità della successione dei motivi all'interno del tralcio in uno degli spigoli, nella fattispecie in quelli mancanti a sinistra, in analogia, ad esempio, con quanto avviene nella lastra pavese di Teodote con i pavoni e il cantaro.

Il pluteo dovette con buon margine si sicurezza appartenere ad una recinzione presbiteriale visibile da entrambi i lati – ovviamente con la scena a bassorilievo rivolta verso l'aula –, ragione per cui anche la faccia posteriore fu resa perfettamente piana e quindi levigata. Ovunque, in ogni modo, sono ancora bene visibili le tracce degli utensili da lavoro, come la gradina e gli scalpelli a punta piatta e acuminata, per giungere via via ad una maggiore perfezione nella resa dei piani e dei fianchi dei rilievi, ma se il campo di fondo lascia intravedere con più facilità le tracce di lavorazione, i piani emergenti presentano sempre un grado più alto di finitura ⁽¹¹¹⁾ (Fig. 11). Inoltre, sulla parte superiore doveva appoggiarsi una cornice, o un altro analogo elemento litico di coronamento, il cui punto di anco-

⁽¹⁰⁹⁾ MELUCCO VACCARO & PAROLI 1995, pp. 293-299, n. 229, tav. LVI, fig. 229 (X secolo, ma sicuramente precedente).

⁽¹¹⁰⁾ FRANZONI 1987a, pp. 237-238.

⁽¹¹¹⁾ Riguardo agli strumenti e alle tecniche di lavoro della pietra vd. soprattutto BESSAC 1986, *passim*.

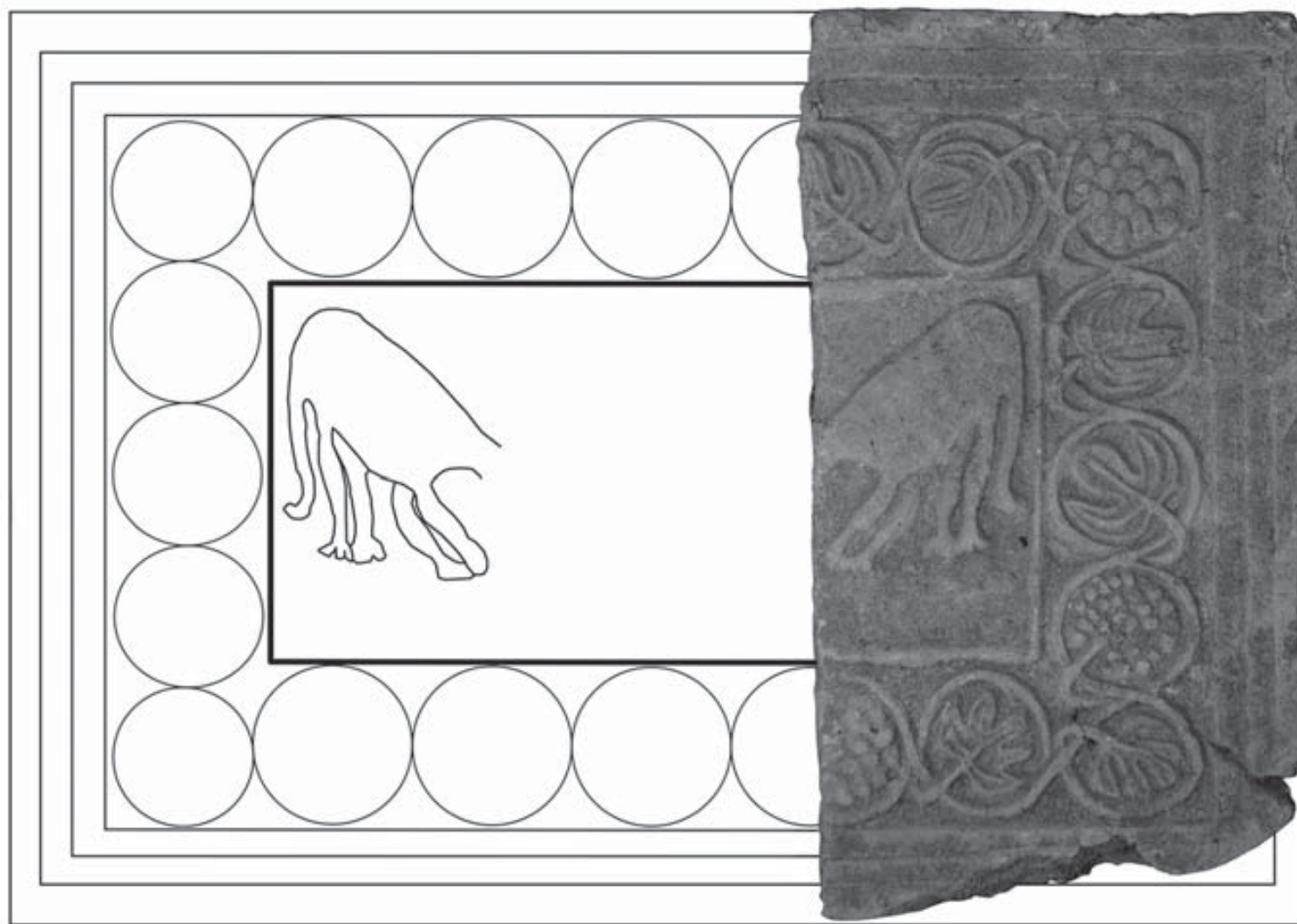


Fig. 10 - Colognola ai colli, restituzione del pluteo altomedievale (elaborazione grafica di Sara Scalia, Università di Verona).

raggio è ancora agevolmente riconoscibile: a 4 cm dallo spigolo destro, e perfettamente al centro rispetto allo spazio che determina lo spessore del supporto, si può rintracciare un foro del diametro di circa 2,7 cm, con all'interno il moncone di una grappa metallica, credibilmente di ferro, fissata con del piombo colato.

Tutte le considerazioni sopra riportate, come pure i confronti proposti, sembrano rafforzare l'ipotesi di una datazione nel terzo quarto dell'VIII secolo ⁽¹¹²⁾, in piena epoca tardo longobarda, difficilmente sopravanzabile di molto ⁽¹¹³⁾, soprattutto in relazione ai confronti rappresentati dalle sculture di Cividale, di Brescia, di Pavia e di Bobbio, verso le quali si istituiscono i nessi più immediati ⁽¹¹⁴⁾. Nondimeno, non si può escludere che la particolare attitudine verso l'antico che s'intravede in alcuni elementi esornativi e nell'impaginazione della scena, possano anche indirizzare ad un momento in prossimità della caduta del regno.

⁽¹¹²⁾ FRANZONI 1987a, p. 249, propone una cronologia nell'VIII secolo avanzato, ma sicuramente anteriore al IX.

⁽¹¹³⁾ RIGONI 1985, pp. 35, 62 (scheda: 39. *Rilievo frammentario raff. Figurazioni zoomorfe e vegetali*), suggerisce una datazione al IX secolo.

⁽¹¹⁴⁾ IBSEN 2007, pp. 342-355; LOMARTIRE 2009, part. pp. 366-372.



Fig. 11 - Colognola ai colli, le tracce degli utensili individuabili sulla superficie figurata del pluteo.

SANTA GIUSTINA DI PALAZZOLO DI SONA:

EVIDENZE TECNICO-COSTRUTTIVE RELATIVE AL CANTIERE MEDIEVALE

(Sabrina Franzoni) (Figg. 12-16)

La pieve di Santa Giustina, che fa parte di quella ristretta cerchia di fabbriche romaniche sopravvissuta nel territorio occidentale del veronese, vanta una cospicua antichità come testimonia la grande quantità di reperti scultorei risalenti fra l'VIII e il IX secolo ⁽¹¹⁵⁾, ammorsati alle pareti apparentemente senza un ordine logico, e utilizzati come materiale da costruzione nel corso delle campagne di piena epoca romanica. Sulla base di questi considerevoli frammenti è credibile ipotizzare l'esistenza di un'importante costruzione precedente all'attuale (fase 1), ma non di determinarne la conformazione architettonica per l'assenza di dati archeologici.

Dall'analisi dell'impianto icnografico, un'aula unica rettangolare di 1829 x 799 cm e terminante a levante con due absidi diseguali, si coglie l'irregolarità dei perimetrali in direzione dell'ingresso principale; anomalia sottolineata anche da un brusco cambio di spessore dei muri nord e sud, che a ovest avviene a circa poco più di un terzo dell'aula ⁽¹¹⁶⁾. La variazione mette in risalto una risega, ben visibile sulla muratura meridionale, che a settentrione è stata parzialmente eliminata dall'apertura della cappella gentilizia ⁽¹¹⁷⁾. Le porzioni di spessore minore sono probabilmente ciò che rimane di una struttura di cronologia successiva alla rifondazione della chiesa altomedievale ⁽¹¹⁸⁾, anche se molto ricomposta (fase 2a). La tessitura muraria del primo impianto non è omogenea: sono presenti ciottoli e laterizi posati con una logica differente rispetto a tutto il resto della fabbrica, in alcuni punti collocati in modo caotico, con l'intrusione di calcari spezzati e

⁽¹¹⁵⁾ A M. Ibsen si deve un accurato lavoro di catalogazione dei reperti scultorei presenti nella pieve (IBSEN 2006b, pp. 257-336). Secondo la studiosa gli elementi che compongono il *corpus* della scultura altomedievale della prima fabbrica, diviso fra Santa Giustina e la chiesa parrocchiale di San Giacomo, suggeriscono anche un'articolazione chiara degli impianti liturgici: ciborio, recinzione presbiteriale, tabernacolo, probabile recinzione del battistero, realizzati non contemporaneamente, ma piuttosto in un arco cronologico che va dagli ultimi decenni dell'VIII secolo ai primi anni del IX (*Ivi*, p. 280).

⁽¹¹⁶⁾ In merito, è particolarmente indicativo lo spessore della muratura che da 60 passa a 89 cm.

⁽¹¹⁷⁾ La cappella fu eretta nel 1515 e dedicata a san Sebastiano (FIORINI 1990, p. 173; BENINI 1995, p. 110; OCCHI & GARAU 2009 p. 49; *Una gemma preziosa* 2013).

⁽¹¹⁸⁾ La prima citazione documentaria di Santa Giustina è in una pergamena del 966, dove compare come soggetto giuridico confinante di alcuni appezzamenti di terra di proprietà del monastero di San Zeno nel territorio di Pastrengo. Vd. ASVr, Ospedale Civico, b. 1, perg. 16 (966 febbraio Verona), citato da IBSEN 2006a, p. 245, nota 217, da GASPARI 2010, p. 72, e da *Una gemma preziosa* 2013.

zeppe. Nel settore primitivo del muro meridionale si individuano tre buche pontate (¹¹⁹), l'unica traccia evidente di pontata di questa fase, segnate da un laterizio, disposte su un'unica fila, la quale è a un'altezza di circa 540 cm dal terreno. Sono abbastanza allineate tra di loro, ma hanno un interasse molto ampio, tra 225-270 cm; distanze così grandi potrebbero significare l'uso di lunghe tavole per il piano di appoggio dell'impalcato (¹²⁰), una logica di approntamento del cantiere non riscontrabile nel resto della fabbrica. È quindi assai probabile che la risega indichi l'ampliamento verso ovest della fabbrica, avvenuto sicuramente in un momento posteriore ai primi decenni dell'XI secolo (¹²¹), per le stringenti analogie con la vicina Sant'Andrea di Sommacampagna (¹²²).

Il settore anteriore della chiesa (fase 2b) risulta abbastanza omogeneo dal punto di vista costruttivo, e su gran parte della superficie muraria sono ancora ben visibili i segni della stilatura lasciati dalla cazzuola nella malta fresca. La posa degli elementi dei perimetrali è sostanzialmente regolare con molti pezzi di riuso (¹²³), e la disposizione dei corsi di ciottoli a spina di pesce, di laterizi e bozzette di dimensioni simili rivela un'accurata selezione del materiale impiegato dalle maestranze (¹²⁴). Esaminando attentamente il fronte occidentale, si nota che le file di mattoni si interrompono appena sopra la ghiera del portale, e la muratura prosegue con un altro disegno, seguendo una logica volutamente differenziata. È un punto di discrimine estetico fra la parte inferiore e quella superiore dell'edificio: il ritmo della posa dei ciottoli è troncato da due corsi di bozzette calcaree regolari, di piccole e medie dimensioni, non squadrate (¹²⁵). Le due righe rimarkano una fascia ampia costituita da soli sassi di fiume, forse a rendere evidente un

(¹¹⁹) Le misure sono state elaborate direttamente nel sito e messe in rapporto con i rilievi e i fotopiani eseguiti da Gianluigi Tinelli, che ringrazio per la gentile concessione, sui quali sono state condotte le elaborazioni grafiche qui presentate.

(¹²⁰) COPPOLA 1999, p. 155; FELICI 2006, p. 59.

(¹²¹) SIMEONI 1909, p. 408; PORTER 1917, p. 130; FLORES D'ARCAIS 1981, p. 458; CANOVA DEL ZIO 1987, p. 18.

(¹²²) ARSLAN 1939, pp. 138, 140; BENINI 1995, p. 107. In particolare per W. Arslan le corrispondenze fra le due chiese sono così puntuali tanto da ipotizzare l'impiego delle medesime maestranze (ARSLAN 1939, p. 140).

(¹²³) A riguardo, L. Franzoni sospetta l'impiego massiccio di mattoni romani nell'edificio (FRANZONI 1987b, p. 83; *Carta Archeologica* 1990, p. 84).

(¹²⁴) Nel frontone e sotto il tetto sono evidenti alcune riparazioni e risarcimenti che non rispettano l'idea originaria di combinazione del materiale.

(¹²⁵) L'uso di bozzette di pietre ottenute spaccando e sagomando sommariamente rocce o ciottoli è una tradizione costruttiva di età classica, ed è identificata come "piccolo apparato degradato"; una tecnica che dalla seconda metà del X e nell'XI secolo ebbe particolare fortuna (CAGNANA 2005, pp. 100-102).

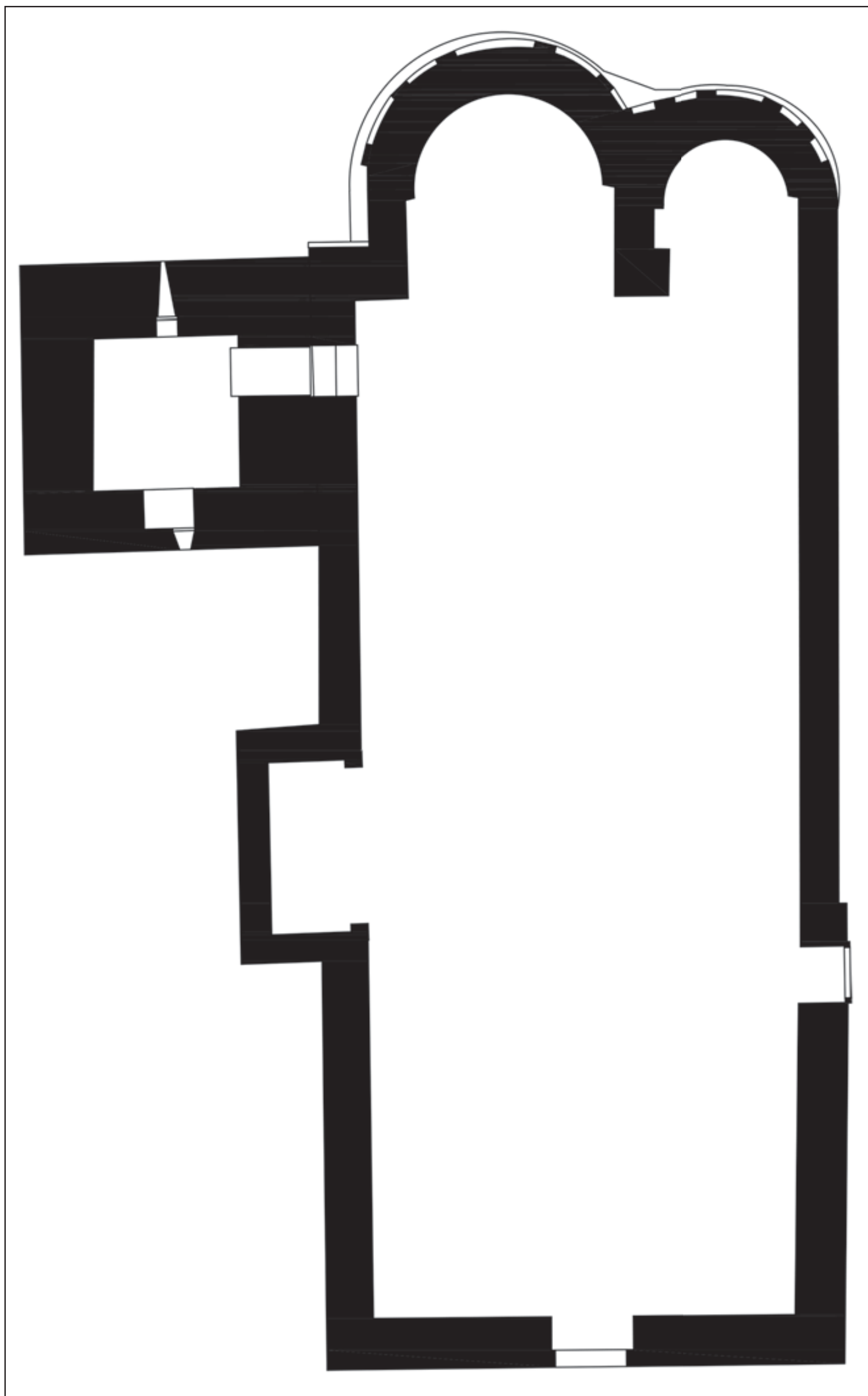


Fig. 12 - Palazzolo, Santa Giustina, pianta.



Fig. 13 - Palazzolo, Santa Giustina, prospetto sud.



Fig. 14 - Palazzolo, Santa Giustina, fronte.

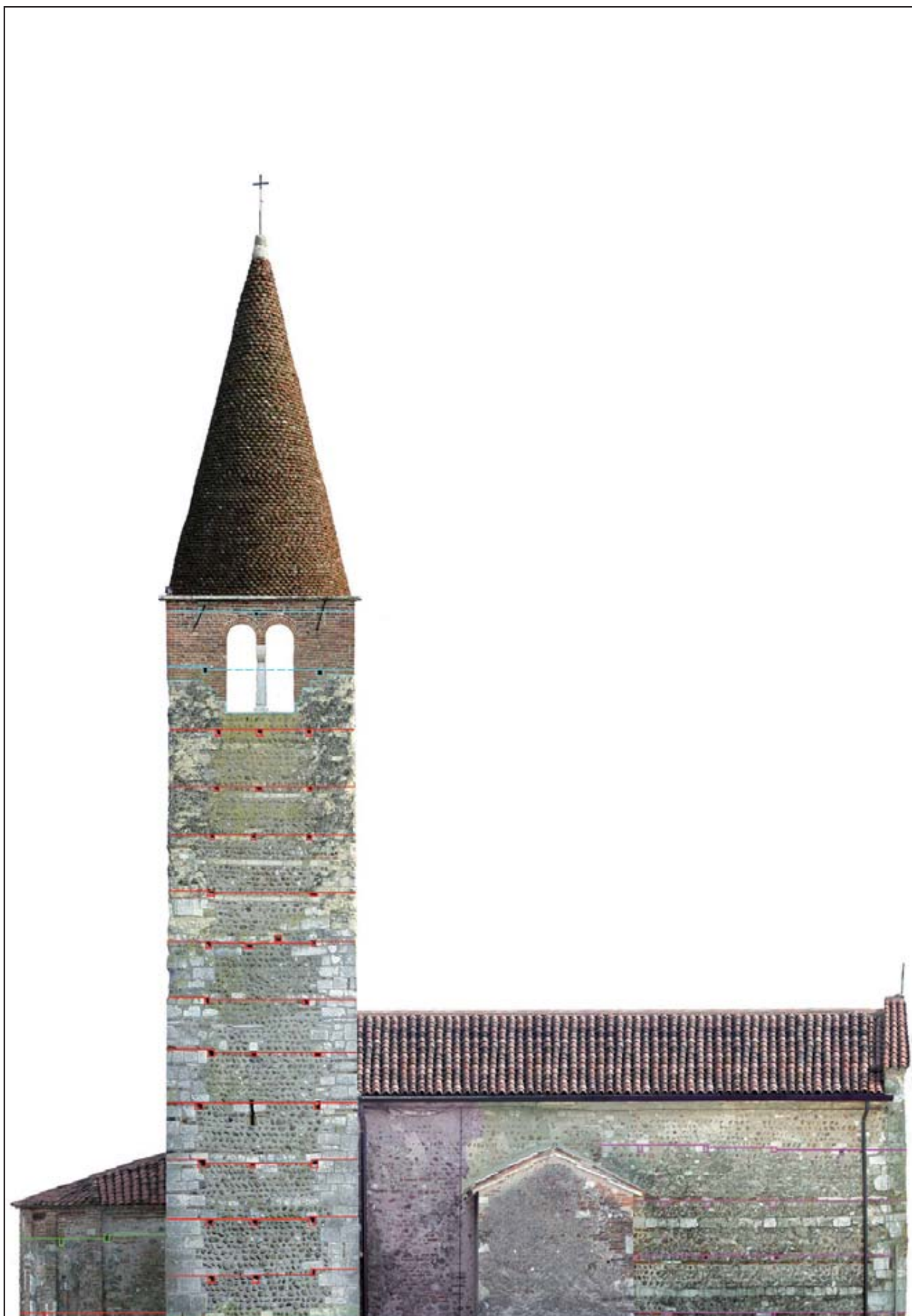


Fig. 15 - Palazzolo, Santa Giustina, prospetto nord.

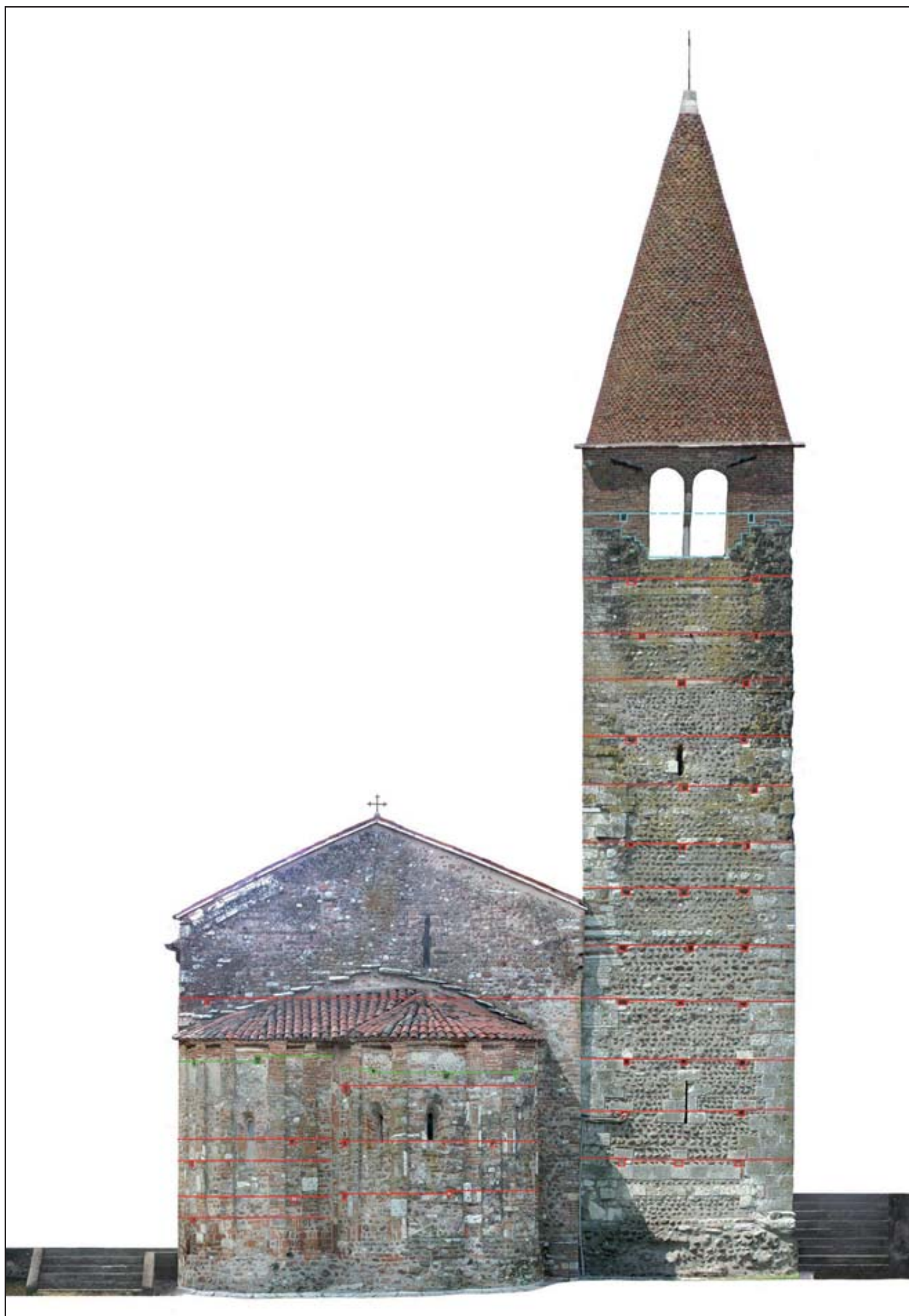


Fig. 16 - Palazzolo, Santa Giustina, est.

elemento oggi scomparso. La parete meridionale invece, poco prima della porta laterale di ingresso, rinuncia alla scansione a fasce, ma il materiale esibisce una posa ancora regolare. Nel perimetrale nord l'organizzazione ordinata degli elementi s'interrompe nel punto di inserimento del corpo di fabbrica cinquecentesco, al di sopra del quale è ancora parzialmente visibile l'altra risega, per la quasi totalità rasata. La tessitura esterna della fase di allungamento è rintracciabile con facilità anche all'interno dell'edificio, in particolare in controfacciata, dove è possibile ritrovare l'utilizzo della stilatura per armonizzare i perimetrali. Essa è costituita da filari di ciottoli posati a spina di pesce, con la presenza di una fila di bozzette e pochi laterizi; vi è il ragionevole sospetto che il muro sia a sacco o a semisacco. La presenza di alcuni fori in linea nel perimetrale interno sud, attualmente tamponati, essendo sottolineati nella parte superiore da un laterizio, porterebbe a pensare, in un'ottica di dinamica costruttiva dell'epoca, all'uso di travetti passanti per il piano di appoggio dell'impalcato.

La conferma di questa fase di ampliamento è fornita pure dalle tracce del ponteggio individuabili sui perimetrali, che nel complesso rivelano un'unica campagna di lavoro sui tre settori anteriori. L'interasse tra una quota di file di buche pontae e l'altra ha una distanza di poco superiore a 100 cm, consentendo di ipotizzare che per la costruzione del fronte occidentale e di quello settentrionale le maestranze siano procedute agli impalcati superiori sfilando quelli inferiori, non più utilizzati; in questo modo vi sarebbe stato un risparmio nel costo e nell'utilizzo del materiale ⁽¹²⁶⁾. Una tecnica lievemente differente fu adottata per il muro sud, dove la distanza fra le file si attesta fra i 128 e i 145 cm: le prime due pontate seguono l'andamento non orizzontale del materiale posato, forse perché su questo lato dell'edificio il terreno, iniziando a digradare sul fianco della collina, richiese un ponteggio fisso a terra. Nonostante la diversa impostazione delle strutture provvisorie, il livello di realizzazione delle linee pontae è il medesimo, confermando ulteriormente un'unica regia di cantiere.

Un nuovo momento di trasformazione della fabbrica (fase 2c) coinvolse la zona absidale con la creazione di due conche diseguali fra loro, scandite da lesene. Il lessico utilizzato rimanda al cantiere della cattedrale cittadina, con una cronologia quindi di poco posteriore agli anni Quaranta del XII secolo ⁽¹²⁷⁾. Il paramento mostra maggior utilizzo di materiale di reimpiego: vi sono laterizi romani e parti di elementi scultorei ⁽¹²⁸⁾, quest'ultimi inseriti

⁽¹²⁶⁾ FELICI 2006, p. 59.

⁽¹²⁷⁾ ARSLAN 1939, p. 139; ROMANINI 1964, pp. 661-664; CARBONERI 1966, p. 218; SUITNER 1991b, p. 357.

⁽¹²⁸⁾ Secondo G. Valenzano, Verona è fra i teatri veneti più ricchi del fenomeno degli

unicamente nelle prime due lesene dell'abside minore. Non è escluso che anche altri conci presenti nelle murature, vista l'identità dei litotipi, siano resti di arredo liturgico, posati con il retro a vista.

Entrambe le absidi hanno un basamento che sporge mediamente di 10-15 cm dal filo dell'alzato, sul cui piano poggiano le lesene. Questo ampio zoccolo si svolge su due diversi livelli: nella zona sud si estende per un'altezza che va da 80 a 86 cm, mentre nella parte nord misura da 109 a 125 cm. Osservando con maggior attenzione, si può supporre che i primi 70 cm appartengano alla muratura della fondazione, poiché il materiale è misto, posato in modo caotico e con abbondante malta, mentre la base settentrionale, alta circa 45 cm, essendo realizzata con un doppio corso di laterizi, di cui la riga superiore s'interrompe dopo la seconda lesena, alla quale si sovrappone una doppia fila di cottoli di media pezzatura, sia effettivamente una piattaforma destinata ad essere a vista. In pianta la differenziazione delle due conche è anche sottolineata dalla loro diversa impostazione, poiché l'abside settentrionale oltrepassa quella meridionale di circa 88 cm. Non è escluso quindi che questa scelta sia subordinata alla volontà di monumentalizzare ulteriormente quella parte di edificio considerata più sacra.

Analizzando il catino meridionale si nota come, per un'altezza di circa 90 cm dallo zoccolo, fu impiegata nella muratura delle specchiature una grande quantità di mattoni di riutilizzo, posati in modo regolare, a fasce alternate in orizzontale e in verticale ⁽¹²⁹⁾, sfruttando di essi sia la costa, sia la testa ⁽¹³⁰⁾. Questo sistema compare in modo minore nell'altra conca, forse segno di una progressione del cantiere, tesa a soddisfare precise esigenze costruttive e decorative. La parte sommitale è realizzata con soli laterizi, ma porta chiare tracce di rifacimenti posteriori.

Purtroppo la ricostruzione di come poteva essere realizzato l'impalcato per l'erezione delle conche è resa complessa, sia per i pochi fori di inserimento dei travicelli rimasti visibili, sia per i consistenti rimaneggiamenti

spolia, ovvero l'uso di inserire nella muratura frammenti di edifici antichi, non soltanto come materiale da costruzione, ma anche con finalità estetiche. Questo è un atteggiamento che interessò sia i siti cittadini, sia il territorio, comprendendo un arco cronologico molto ampio (VALENZANO 2008, pp. 16-17).

⁽¹²⁹⁾ Questa è una tecnica di posa del materiale che si riscontra nel veronese nella zona absidale di San Zeno di Cerea (ARSLAN 1939, p. 138; IBSEN 2006b, p. 273), e Santa Cristina di Ceredello (ARSLAN 1943, p. 209); in territorio vicentino San Felice e Fortunato di Vicenza mostra il medesimo interesse della posa degli elementi in senso cromatico; la stessa idea materica è visibile nella pieve di Santa Maria di Cavriana (PORTER 1916, pp. 281-282; SALVARANI 2004, pp. 202-204).

⁽¹³⁰⁾ Questa soluzione materica non è riscontrabile nella terza specchiatura, molto risarcita giacché fino a qualche anno fa vi risultava inserita una lapide commemorativa, che si intravede in una foto pubblicata da R. Canova Dal Zio (CANOVA DAL ZIO 1986, p. 205).

subiti dal paramento nel corso del tempo. Anche il frontone est – che verso il lato meridionale ha una configurazione a fasce di ciottoli e laterizi, mentre in direzione del campanile è costituito da soli sassi – mostra chiari segni di manomissione a livello della copertura, ma si conservano ancora *in situ* dei conci angolari destinati originariamente a terminare e nobilitare la testata orientale: un fregio dentato ⁽¹³¹⁾, un concio scolpito rappresentante un elemento floreale e uno raffigurante un'aquila ⁽¹³²⁾. L'unica buca pontata rilevata è a pari livello della quarta pontata della torre campanaria, ma non è indice di appartenenza a una medesima fase di cantiere.

L'ultima grande campagna di lavoro (fase 3a), che plausibilmente va posta nello stesso lasso temporale della trasformazione della zona absidale, fu l'innalzamento *ex novo* della torre campanaria ⁽¹³³⁾, di forma quadrangolare e posta sull'angolo nord-est della chiesa ⁽¹³⁴⁾. La posa del materiale è omogenea su tutti i lati, anche se ad oriente fu previsto un alto basamento di circa 163 cm per correggere il dislivello del terreno: questo è costituito da ciottoli di grandi dimensioni, intramezzati a lastre di calcare e laterizi, con un concio di recupero, lavorato, inserito alla base dell'angolo nord-est.

I perimetrali sono realizzati, fino all'altezza della chiesa, con cantonali in pietra calcarea dura e ciottoli posati a spina di pesce, interrotti da file di calcari di minori dimensioni ⁽¹³⁵⁾; una seconda zona è caratterizzata da blocchi di pietra tenera, sassi morenici con qualche laterizio, sempre intervallati da bozzette; mentre la cella campanaria ⁽¹³⁶⁾, più volte rimaneggiata, è per la gran parte composta di mattoni ⁽¹³⁷⁾ (fase 3b). La torre ebbe un intervento

⁽¹³¹⁾ Il fregio a denti di sega è inserito nel displuvio meridionale e, secondo W. Arslan, è affine a quelli esistenti sulla facciata del duomo e di Santo Stefano entrambi a Verona e di altre chiese della prima metà del XII secolo (ARSLAN 1939, p. 139).

⁽¹³²⁾ A parere di W. Arslan i fregi vegetali e l'aquila stilizzata richiamano conci simili della Madonna della Strà, del 1143 (*Ibidem*).

⁽¹³³⁾ La conferma che la torre può essere considerata coeva alle modifiche avvenute alla chiesa nel XII secolo è data in special modo dall'uso di frammenti scultorei altomedievali appartenuti alla fase antica dell'edificio. A parere di W. Arslan, la parte inferiore del campanile non sarebbe di epoca diversa dalla chiesa (*Ibidem*).

⁽¹³⁴⁾ L'elevazione del campanile comportò la chiusura dell'unica monofora presente nel perimetrale settentrionale.

⁽¹³⁵⁾ Queste file di conci sono da considerare come corsi di ripianamento che conferiscono grande qualità strutturale alla muratura, che comunque propongono la consueta metodologia ad *opus spicatum* di terra veronese.

⁽¹³⁶⁾ La cella con quattro bifore spinte fin sotto la cornice con semplici ghiera secondo W. Arslan ripete il tipo presente in Santa Maria Antica a Verona, San Zeno di Castelletto di Brenzone del Garda e nei Santi Apostoli a Verona (*Ibidem*). Lo stesso confronto è proposto da G. Suitner (SUITNER 1991a, p. 587, nota 119).

⁽¹³⁷⁾ La cuspide fu interamente demolita e ricostruita nel 1956 (*Saluti da...* 2015, p. 43).

di consolidamento statico tra il 1980-1982, riconoscibile dal materiale costruttivo di colore chiaro e compatto, specialmente nei lati sud ed est ⁽¹³⁸⁾.

Le buche pontaie, che aiutano a identificare con precisione l'evoluzione del cantiere, sono segnalate da una pietra calcarea in alto e da due ciottoli ai lati. In base alla disposizione dei fori ancora esistenti si definiscono chiaramente più serie di piani di lavoro che però non consentono una circolazione a 360° intorno alla torre campanaria, per la presenza dell'edificio chiesastico. Se ne deduce che il lato meridionale può essere stato messo in opera lavorando su un ponteggio interno fino al tetto della chiesa, per poi proseguire in alzato all'esterno, cercando di recuperare il dislivello con le serie di pontate dei lati attigui.

La distanza fra ciascun piano di lavoro supera di gran lunga il metro ⁽¹³⁹⁾ e, in considerazione pure della cospicua altezza del cantiere, è plausibile che siano stati utilizzati a partire da una certa quota impalcati sospesi, rimasti fissi fino alla fine del cantiere; ciò potrebbe essere ulteriormente confermato dalla dimensione delle buche pontaie, strutturate per ospitare travi di piccolo calibro. L'erezione del campanile quindi avvenne in un'unica campagna di lavoro, che non subì interruzioni, né cambiamenti di maestranze, a quanto si può arguire dalla presenza di materiali estremamente omogenei su tutti e quattro i fronti, sia dalla pressoché regolare metodologia costruttiva.

Non è escluso che appartenga alla medesima fase anche il muro longitudinale che all'interno della chiesa divide le due conche, organizzato in grossi blocchi squadrati di pietra, simili a quelli utilizzati nell'ingresso al campanile, alternati a laterizi, uniti da un sottile strato di malta.

IL CAMPANILE DI SAN GIORGIO DI VALPOLICELLA: INDAGINE DELL'ALZATO E CONSIDERAZIONI SULLE METODOLOGIE COSTRUTTIVE (Gabriele Moro)
(Figg. 17-21)

Nell'ampia casistica delle torri campanarie di epoca medievale ancor oggi presenti in terra veronese, la struttura di San Giorgio di Valpolicella si caratterizza per il suo innestarsi nel perimetrale meridionale del tempio,

⁽¹³⁸⁾ Lo spigolo sud-est della torre fu consolidato durante i lavori di restauro del 1980-1982. Dalla relazione tecnica di perizia suppletiva dell'intervento si rileva che per 600 cm in altezza il paramento murario presentava un rigonfiamento solo nella parte esterna, che era completamente staccata dalla struttura. Durante il consolidamento fu sostituito il materiale primitivo, probabilmente utilizzato in una precedente operazione di restauro, ricostituendo un paramento in tufo, ma rispettando la situazione originaria delle parti in pietra (ACdS, b. *Santa Giustina*, documento datato 4 settembre 1980).

⁽¹³⁹⁾ FELICI 2006, p. 59.

in corrispondenza della terza campata a partire dalla testata triabsidata di levante. Il prospetto nord della canna, di 5,35 m di lato, si protende all'interno dello sviluppo della nave di mezzogiorno per circa 71 cm, mentre ad est a tale assetto si ammorsa, quale prosecuzione dell'armatura parietale dell'aula, la camera dove attualmente vengono riposti gli arredi liturgici. All'esterno, il monumento misura in larghezza 4,24 m lungo la faccia occidentale antistante la piazza del sagrato, e si dispiega per 5,30 m in direzione sud.

Peculiarità dell'edificio religioso è la sua pianta ad absidi contrapposte, con tre invasi semicircolari a qualificare il prospetto di levante ed un unico catino aperto in quello di ponente. A tale icnografia dicotomica concorrono diversi fattori, tra cui anche l'ubicazione della torre, che annulla la linearità del fianco sud irrompendo nella navatella minore. Qui, in asse con la faccia di ponente del campanile, il sopralzo di un gradino fraziona trasversalmente l'aula marcando una cesura tra lo spazio plebano e quello canonico, una sorta di *hiatus* che, esaltato per di più dal mutare dei sostegni, in passato si sarebbe forse contraddistinto pure per mezzo di un diaframma architettonico o di una recinzione.

Prima di proseguire è bene ricordare che, nonostante le fonti archivistiche accertino, per il sito valpolicellese, lo stato giuridico di *plebs* soltanto dal 1078 ⁽¹⁴⁰⁾, si può comunque credere con sufficiente attendibilità che l'insediamento sacro godesse del rango pievano già durante l'epoca liutprandea, grazie alle testimonianze epigrafiche incise sopra le colonnette anteriori del ciborio ⁽¹⁴¹⁾.

Nessuno studioso ha approfondito le possibili motivazioni che sovrastarono all'elevazione del campanile proprio in quell'esatto punto della fabbrica. Se la torre fosse stata preesistente e in assetto indipendente rispetto alla chiesa, questa, nella contingenza della sua progettazione e successiva concretizzazione, avrebbe potuto con maggiore facilità venir locata separata dalla canna o, quantomeno, addossata ad uno dei suoi lati in modo da accordarsi allo sviluppo longitudinale. Al contrario, se il tempio fosse stato antecedente all'organismo campanario, oltre a non esservi spiegazioni razionali che legittimerebbero lo sfondamento del perimetrale della navata a danno del sistema portante dell'edificio, nella muratura circostante si dovrebbero ravvisare segni di radicali alterazioni, cosa che nella trama parietale presente non si riscontra. Se invece, come oggi la critica

⁽¹⁴⁰⁾ CASTAGNETTI 1984, p. 138; PIVA 2000, p. 151; PIVA 2013, p. 60.

⁽¹⁴¹⁾ La micro-architettura venne arbitrariamente assemblata e posta sull'altare maggiore durante i restauri supervisionati da Da Lisca nel 1923-1924 (DA LISCA 1924, pp. 41-42).

conviene, la pieve di San Giorgio fu eretta in un'unica fase ⁽¹⁴²⁾, allora si potrebbe supporre che la torre sia il punto d'arrivo del cantiere, approntato con intenti rigorosi ⁽¹⁴³⁾. I campanili, infatti, a causa del marcato sviluppo ascensionale e del loro volume, per riuscire a conservare l'equilibrio indispensabile alla sopravvivenza dell'alzato e a resistere a cospicue sollecitazioni statiche, abbisognano di fondazioni adeguate a reggere molto peso in uno spazio piuttosto ridotto. Ricordando poi che una realtà ecclesiastica è attestata, grazie al ciborio, già nell'VIII secolo, e rammentando altresì che sotto l'odierna abside mediana est si trovano sussistenze di una primitiva conformazione architettonica, forse a destinazione cultuale ⁽¹⁴⁴⁾, allora si potrebbe ipotizzare che la ragione dell'inconsueta posizione della torre sia conseguente alla decisione di avvalersi delle fondazioni di un'analoga struttura, più antica e oggi scomparsa, di cui però mancano attestazioni di qualsiasi natura. È lecito comunque asserire, con un buon grado di ammissibilità, che la torre, elevata in concertazione con l'edificio sacro, possa costituirne un valido *terminus ante quem*.

La sommità del campanile, contraddistinta dall'installazione di una pigna marmorea ⁽¹⁴⁵⁾, arriva a toccare i 27,40 m. Per lo meno fino ad una quota variabile tra circa 20,69 e 22,97 m, i quattro versanti dell'ordito murario si compongono di conci parallelepipedi di pietra calcarea grigiastra e di dimensioni non regolari, anzi, sovente dallo spessore ridotto e meglio rubricabili quali lastre. Come per gli alzati della chiesa, tra i blocchi, accomodati in corsi paralleli orizzontali, è possibile individuare sporadiche inclusioni di laterizi, bozzetti di cromia giallo-bruna e massi disposti nel paramento in senso verticale.

Ogni faccia della torre risulta decorata con due grosse lesene angolari ed una, mediana, più sottile. Tali elementi sono scanditi trasversalmente, su un totale di tre registri, per mezzo di superfici ricassate, realizzate a intervalli non costanti, ed aventi l'estremità inferiore lineare e la sommità risolta con archetti pensili a pieno sesto ⁽¹⁴⁶⁾. Nel prospetto di levante sono allogati

⁽¹⁴²⁾ Sono di tale avviso: ARSLAN 1939, p. 40; ROMANINI 1964, pp. 598, 605; DE ANGELIS D'OSSAT 1982, p. 160; MAGAGNATO 1991, p. 33; SUITNER 1991b, p. 22; PIVA 2000, pp. 147, 151; NAPIONE 2008b, pp. 195, 200; PIVA 2013, pp. 56-57, 60.

⁽¹⁴³⁾ DE ANGELIS D'OSSAT 1982, pp. 166, 170-171.

⁽¹⁴⁴⁾ SALZANI 1986, p. 10; SALZANI 1992, p. 33.

⁽¹⁴⁵⁾ Il manufatto appare affine ad un secondo reperto osservabile sopra un basso muretto che divide, a sud-ovest del sito pievano, il giardino privato del parroco dalla piazza del sagrato. Entrambe le sculture potrebbero essere giudicate d'età romana (RIGHI 1884, pp. 113-114).

⁽¹⁴⁶⁾ Per maggiori approfondimenti si veda: ARSLAN 1939, pp. 38-39; FAÈ 1982, p. 39; BOLLA 1999, p. 14.

due frammenti epigrafici: il primo lungo la lesena centrale; il secondo in tangenza dello spigolo della spalla meridionale ⁽¹⁴⁷⁾.

Su ognuno dei quattro versanti si possono notare i fori quadrati delle buche pontae – di circa 15/18 cm di lato –, alcune oggi rimaste passate, altre otturate con piccoli brandelli litici, altre ancora tamponate con malta e agglomerato sassoso di plausibile recente posatura. Queste non interessano lo zoccolo, la cui superficie si mostra scevra di membrature o articolazioni architettoniche, ma, rilevabili soltanto a partire da 4,33 m da terra, rivelano innanzitutto la perizia e la grande accortezza della maestranza che eresse il monumento, con un concio che, impiegato come architrave, chiude il piano apicale della cavità. Si può inoltre ravvisare che il campanile venne innalzato seguendo un'organizzazione a livelli isometrici, poiché gli interstizi lasciati per le travi delle impalcature si susseguono allineati omogeneamente per l'intero sviluppo della canna. Entro il *range* di quota indicato in precedenza, la distanza tra gli ordini trasversali appare abbastanza uniforme, e si attesta intorno a 1,20 m. Quasi la totalità delle pontate consta di tre buche pontae, e, salvo poche eccezioni, guardando frontalmente ognuno dei quattro versanti si può individuare una metodicità nell'ubicazione dei fori, con le prime due cavità che, soprattutto nei lati ovest e sud, sono poste nelle specchiature ricassate in prossimità o in tangenza della lesena di sinistra e di quella mediana, mentre, a destra, il terzo interstizio è quasi sempre situato al centro della lesena angolare ⁽¹⁴⁸⁾.

Viceversa, considerando ancora la struttura nell'insieme delle sue quattro facce, si riconosce un minore rigore riguardo le strette feritoie rettangolari, con sguancio svasato verso l'esterno, alte tra i 51 e i 72 cm, larghe tra i 35 e i 39 cm, e ritmate secondo pause verticali comprese tra 1,48 e 1,62 m. La disposizione delle luci dello zoccolo si avvale di una finestra strombata delimitata da lastroni, nel prospetto di mezzogiorno, e di tre accessi sui restanti fronti. La soglia a settentrione, agibile dall'interno della chiesa, è quasi sicuramente originaria, in quanto, aperta in relazione con la zona presbiteriale, poteva venire utilizzata dai canonici per il compimento delle loro mansioni. Parimenti, anche la porta a levante, nonostante qualche incertezza, potrebbe essere primigenia, poiché, seppure oggi comunica col più tardo ambiente adibito a sagrestia, in passato poteva risultare fruibile

⁽¹⁴⁷⁾ In merito a tali iscrizioni si vedano le considerazioni di Alfredo Buonopane, in questa sede.

⁽¹⁴⁸⁾ Un sistema comparabile di pontate e una simile articolazione della superficie architettonica caratterizzano l'alzato del campanile di San Martino a Negrar (CODEN 2015, part. pp. 159, 162-163, 171, 174).

dal chiostro e rispondere così, in modo congruo, alle necessità della vita comunitaria. L'uscio sul lato occidentale è invece, con buona ragionevolezza, un intervento avulso e imputabile ad una fase successiva di riassetto, forse avvenuta in età moderna: si distinguono, infatti, dei segni di rottura tutt'attorno agli stipiti e all'architrave.

Gli aspetti finora riferiti e le motivazioni addotte per la comprensione dell'opera, come pure le più significative analisi metodologiche fornite dagli studiosi nel corso del tempo, rimandano ad un lessico di convincente matrice protoromanica: l'assegnazione cronologica della struttura qui indagata all'XI secolo, e con maggior precisione e probabilità all'ultimo quarto di esso, è cosa oramai correntemente accettata ⁽¹⁴⁹⁾.

Punto in comune delle tesi proposte negli anni è sempre stato il credere l'intera torre un assetto sorto in un'unica campagna edificatoria. Ciononostante, se l'avanzato XI secolo può considerarsi una periodizzazione ammissibile per tutto il settore della canna finora preso in esame, la partizione architettonica che continua oltre la quota specificata in precedenza non sembra accordarsi appieno a tale datazione, ma pare piuttosto ascrivibile ad una nuova fase costruttiva.

Osservando con attenzione l'apparecchiatura esterna del prospetto murario, s'individua nella zona superiore una prima linea di rottura che demarca, per la porzione apicale del campanile, un plausibile intervento di consistente integrazione e riassetto. Il margine di separazione tra i differenti tessuti parietali, pur presentandosi alquanto segmentato, ha sviluppo pressoché analogo sui quattro fronti, con il segno di fratturazione che fende orizzontalmente le spalle e segue poi, discendendo e ascendendo, il profilo inferiore delle ricassature mediane. L'altezza in cui la traccia taglia gli spigoli delle lesene angolari varia a seconda del cantonale: a nord-ovest è a 21,75 m, a nord-est a 22,03 m, a sud-est a 20,69 m, mentre a sud-ovest l'esatto punto di contatto dove lo stacco di tecnica muraria ripartisce il setto della canna non risulta leggibile a causa di un esteso risarcimento cementizio.

Il settore sommitale rivela, nel mutare della propria armatura parietale, e massimamente nel fianco meridionale, un'accresciuta considerazione verso gli effetti coloristici dei materiali: seppure priva di una disciplinata alternanza nella messa in opera, vi compare *in nuce* una disposizione ad *opus*

⁽¹⁴⁹⁾ ARSLAN 1939, pp. 38-39, 40; ROMANINI 1964, pp. 602-603; BARBI 1975, p. 110; FLORES D'ARCAIS 1981, pp. 450, 490; DE ANGELIS D'OSSAT 1982, pp. 166-167, 170-171; FAÈ 1982, p. 39; SUITNER 1991b, p. 367; BENINI 1995, pp. 176, 179; PIVA 2000, p. 146; NAPIONE 2008b, p. 201.



Fig. 17 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, facciata est.



Fig. 18 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, facciate nord e ovest.



Fig. 19 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, facciata ovest.

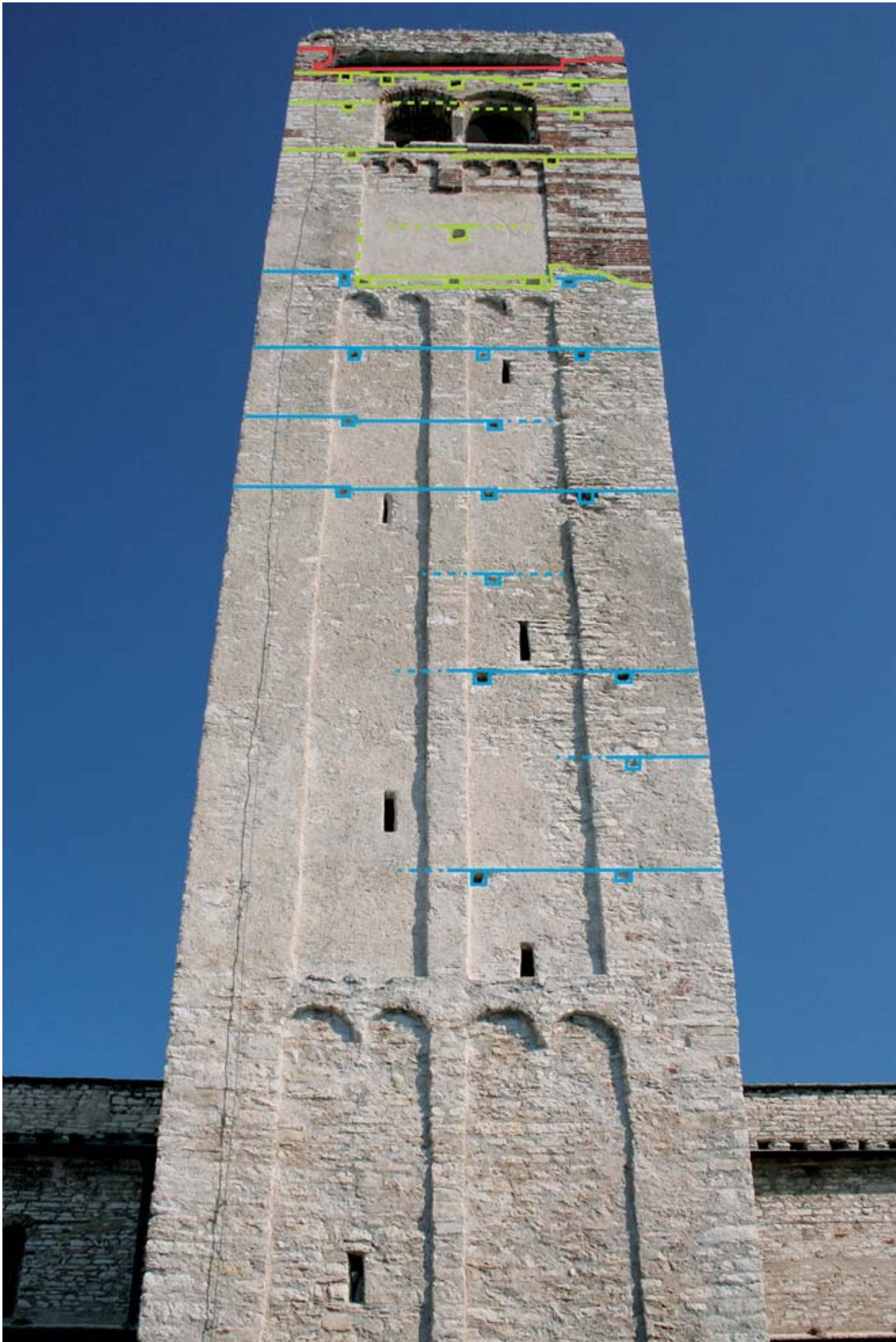


Fig. 20 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, facciata sud.



Fig. 21 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, particolare dello zoccolo.

listatum ⁽¹⁵⁰⁾, con file di blocchi litici – collocati con abile stereometria – e mattoni posati di taglio e coi giunti sfalsati.

Come accennato, la compagine esibisce nel suo sviluppo coppie di specchiature ricassate, separate da lesene, per un totale, su ogni versante, di sei aree contraddistinte da una bordatura superiore ad archetti a pieno sesto: se le quattro superfici più basse presentano ciascuna due arcatelle lapidee impostate su peducci dalla foggia non rifinita, ognuna delle due zone incave sotto la cella campanaria è contrassegnata da tre archi in laterizio (non tutti, oggi, superstiti) su peducci mistilinei, parimenti in cotto, variamente modanati e peculiari di un linguaggio architettonico evoluto.

Le lesene mediane che suddividono gli spazi modulari dei lati nord, ovest e sud mostrano inserti di mattoni, e il capitello di mezzanotte, realizzato con soli laterizi, si qualifica per una sistemazione interna delle unità secondo un motivo spezzato ad angoli alternati. Sulla faccia di ponente l'elemento verticale di raccordo s'arresta sopra un grande orologio ⁽¹⁵¹⁾, e, ugualmente, anche la sottile lesena del prospetto meridionale appare interrotta: sotto di essa si distingue un'area di forma rettangolare, intonacata, con alcuni segni incisi ormai inintelligibili se non, forse, a una distanza ravvicinata.

Oltre all'individuazione, in più punti, di piccole rotture e consecutivi rabberciamenti della trama parietale, indizi dell'accortezza messa a frutto per la salvaguardia del monumento nel corso dei secoli, un dato assai rilevante è fornito dalla comparazione degli ordini isometrici delle buche puntaie della canna con quelli osservabili nel settore apicale. Qui, infatti, la distanza tra le pause longitudinali aumenta a circa 1,60 m, svelando così un cambiamento nella prassi della maestranza che seguì il cantiere.

La cella è una camera quadrangolare in cui il perimetrale di maggior lunghezza, a meridione, raggiunge i 3,77 m, mentre quello più corto, a levante, misura 3,62 m. Il centro dell'ambiente risulta dominato dal castello delle campane, e il soffitto si mostra risolto a puntoni lignei – verosimilmente installati in tempi recenti – con lo zenit che tocca i 4,78 m. La stanza

⁽¹⁵⁰⁾ Questa tecnica ebbe grandissima fortuna a Verona e nei territori circostanti, arrivando ad un'elaborazione plastica ed ornamentale matura, consapevole, e ricca di numerose varianti. Gli esempi più raffrontabili all'opera listata della torre di San Giorgio si ritrovano nel campanile di Santa Maria a Cisano (frazione di Bardolino) (ROMANINI 1964, p. 664; NAPIONE 2008d, pp. 311-314; CODEN 2015, pp. 163, 170, 171, 176, 177), in quello di San Floriano a San Floriano di Valpolicella (frazione di San Pietro in Cariano) (ROMANINI 1964, p. 668; NAPIONE 2008a, pp. 322-324; CODEN 2015, pp. 163, 170, 171, 174, 176, 177), nella pieve di San Lorenzo a Pescantina (NAPIONE 2008c, pp. 321-322; CODEN 2015, pp. 171, 176) e nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Scardevara (frazione di Ronco all'Adige) (NAPIONE 2008e, pp. 324-327).

⁽¹⁵¹⁾ È questo un innesto di certo moderno, con chiare tracce di rottura che circondano il quadrante.

è illuminata da bifore sugli scorci nord, est e sud della struttura, invece il prospetto occidentale si caratterizza per l'inclusione di una trifora. I varchi, al di sopra di parapetti, presentano rapporti e dimensioni raffrontabili, con differenze di pochi centimetri: l'altezza massima delle luci si attesta intorno ai 2,23 m, la larghezza delle bifore varia tra 0,99 e 1,08 m, mentre quella delle trifore muta da 0,53 a 0,59 m. Le aperture esibiscono una risega ortogonale e archi a sesto ribassato con ghiera e sottarchi in pietra e cotto; il versante di ponente è altresì valorizzato da due pennacchi lapidei romboidali ⁽¹⁵²⁾. I sostegni mediani sono costituiti da fusti di colonna e da capitelli a stampella con i raccordi laterali della conformazione trapezoidale a quarto di cerchio concavo ⁽¹⁵³⁾. Molti degli stili recano sbazzature o reseature; alcuni appaiono rifiniti alle estremità con tondini piatti, e uno, monolitico, ha base modanata con toro e apice sagomato con echino e abaco.

L'interno della torre rivela un consistente rimaneggiamento novecentesco su ciascuno degli otto piani attuali, con integrazioni dell'ordito, ampio uso di impasti cementizi, e con pavimenti, scale e soffitti in tavolato ligneo, tavelle in laterizio, travi in cemento, impalcature di ferro ⁽¹⁵⁴⁾. Il pianterreno e il locale sottostante la camera sommitale presentano una copertura a botte in blocchi lapidei e mattoni; il livello architettonico inferiore alla cella, situato in corrispondenza della traccia di rottura parietale sopra descritta per i prospetti esterni, palesa anche internamente un variare materico e cromatico.

Per quanto si è addotto, la terminazione del campanile potrebbe meglio essere assegnata ad una cronologia non di tardo XI secolo e pertinente a espressioni costruttive protoromaniche – come gli studiosi convengono, con motivazioni fondate, per la canna e il contiguo impianto chiesastico –, ma ad una contingenza posteriore, attribuibile all'avanzato XII secolo e affine a un linguaggio in via di piena maturazione verso i canoni peculiari del romanico veronese ⁽¹⁵⁵⁾.

⁽¹⁵²⁾ Componenti architettonici paragonabili sono ravvisabili nel campanile della chiesa di San Pietro a San Peretto (frazione di Negrar) (CODEN 2015, pp. 162, 170, 171).

⁽¹⁵³⁾ Elementi plastici analoghi per dimensioni e lessico scultoreo sono identificabili sia negli ambulacri per il vivere comunitario della pieve, sia in numerosi altri campanili veronesi databili al XII secolo e annoverabili alla stagione del romanico.

⁽¹⁵⁴⁾ Dal secondo all'ultimo piano si possono individuare sulle pareti almeno quattordici iscrizioni lasciate, come ricordo, su piccole gettate di malta ancora fresca dagli operai che, in tutta evidenza, lavorarono in momenti diversi alla sistemazione dell'ambiente. Tra iniziali puntate e nomi di battesimo, si scorgono le date: 29 maggio 1922, 27 giugno 1922, 29 ottobre 1969, 9 gennaio 1980, 16 luglio 1983.

⁽¹⁵⁵⁾ Per lo sviluppo e i caratteri del romanico nel territorio della provincia veneta si veda: ARSLAN 1939, part. pp. 221-229; ARSLAN 1943, part. pp. 189-223; VALENZANO 2008, pp. 9-28.

Oggi, in merito alle ragioni o alle vicissitudini che condussero alla trasformazione dell'alzato, è possibile soltanto formulare delle ipotesi, e queste, non avvalorate da sicuri riscontri, potrebbero rivelarsi mere speculazioni critiche. Svariate volte, soprattutto in passato, qualora un monumento del capoluogo cittadino o della sua diocesi esibisse delle modifiche strutturali ascrivibili all'epoca romanica, la spiegazione proposta era sovente il terremoto del 3 gennaio 1117⁽¹⁵⁶⁾, calamità il cui epicentro è stato rintracciato proprio nella zona della provincia atesina⁽¹⁵⁷⁾. Senza dubbio gli esiti di tale scossa, in molti casi, portarono a crolli e ad alterazioni, anche sostanziali, del tessuto urbano e architettonico, ma il sisma non può essere indicato aprioristicamente quale causa univoca e assoluta. Allo stato attuale delle ricerche non è possibile affermare se la partizione apicale della torre di San Giorgio di Valpolicella venne eretta per rimediare a quanto provocò il movimento tellurico, se per motivi di natura statica inerenti un'erronea progettazione o una fallace messa in opera dei materiali, se per necessità di sopraelevare la compagine, o, ancora, se per danni cagionati da episodi incidentali, eventi atmosferici o fortuali. Malgrado ciò, rammentando una certa pianificazione nello stacco che demarca i due settori della propaggine campanaria, fratturazione volta *in primis* alla maggiore preservazione delle spalle, elementi angolari e portanti, è possibile ravvisare nell'intervento una precisa intenzionalità costruttiva.

Quasi al vertice della torre, poco oltre la cornice emergente, è localizzabile un ulteriore segno di rottura, indizio di una ancor più tarda fase, in cui l'alzato fu interessato da un'operazione di riassetamento. In questa ridotta sezione, netta risulta la differenza dell'apparecchiatura muraria rispetto alla trama sottostante, con blocchi litici di dimensioni più contenute e posati con minore cura, una maggiore quantità di malta nell'eseguire la stilatura tra le connessioni dei conci, e, nei versanti in direzione nord ed ovest, l'approntamento di alcune serie di bozzette calcaree accomodate secondo singoli e piuttosto disordinati allineamenti ad *opus spicatum*. Al presente, non sono rintracciabili qualità estrinseche o caratteristiche stringenti, tali da poter avanzare una periodizzazione cronologica e motivarla con plausibilità.

⁽¹⁵⁶⁾ Per approfondimenti sul tema si veda CODEN 2011, *passim*, part. pp. 7-8.

⁽¹⁵⁷⁾ Ampia è la letteratura a riguardo; in questa sede, pur in modo conciso, si può comunque menzionare uno tra gli studi più recenti e dettagliati che trattano l'argomento: GUIDOBONI & COMASTRI 2005, pp. 84-126.

LE DUE ISCRIZIONI REIMPIEGATE NEL CAMPANILE DELLA PIEVE
DI SAN GIORGIO DI VALPOLICELLA (Alfredo Buonopane) (Figg. 22-25)

L'accurato lavoro di rilievo del campanile ha richiamato l'attenzione su due iscrizioni romane, una nota, seppure non correttamente, e una inedita, reimpiagate ⁽¹⁵⁸⁾ entrambe a notevole altezza nel tessuto murario della costruzione, tanto da essere pressoché illeggibili a occhio nudo (Fig. 22). Fortunatamente le fotografie ad alta risoluzione scattate nel gennaio del 2017 da Andrea Brugnoli, del Centro di Documentazione per la Storia della Valpolicella, e fornitemi con una cortesia di cui desidero qui ringraziarlo, consentono una lettura più agevole di entrambi i testi.

1) Inserita nel lato orientale del campanile (Fig. 23), nella lesena centrale della canna, a poco più di 12 m dal suolo e ruotata di 180°, era stata così pubblicata intorno alla metà dell'Ottocento da Giovanni Girolamo Orti Manara ⁽¹⁵⁹⁾ (Fig. 24). In seguito l'iscrizione venne registrata, senza alcuna modifica poiché non era riuscito a vederla, da Theodor Mommsen nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* ⁽¹⁶⁰⁾, edizione poi ripresa da quanti si sono occupati di questo testo ⁽¹⁶¹⁾.

È il frammento interno di monumento non precisabile (cm 17,4/19 x 44/46) ⁽¹⁶²⁾ in calcare bianco locale; le lettere, alte circa cm 6,9 in r. 1 e 5,5 in r. 2, sono molto regolari e profondamente incise; si nota la presenza di due segni d'interpunzione triangolari.

Leggo

- - - - - ?
[- - - R]ufrius, flam[en, - - - ?]
in v[- - -]
- - - - - ?

1. VERIVS Orti Manara seguito da tutti gli altri, ma la seconda lettera è sicuramente una F.
2. Non sembra esserci traccia di lettere prima della I; fra la N e la V s'intravede un segno d'interpunzione triangolare.

⁽¹⁵⁸⁾ Il reimpiego di materiali di età romana in edifici sacri è un fenomeno particolarmente diffuso in Valpolicella; si veda ora l'accurato studio di CAPELLINI 2015-2016, pp. 1-50, part. pp. 1-7, dove si prendono in esame motivazioni e scopi di questa pratica.

⁽¹⁵⁹⁾ ORTI MANARA 1840, p. 28, tab. VIII, 2.

⁽¹⁶⁰⁾ CIL, V, 3933.

⁽¹⁶¹⁾ BASSIGNANO 1978, p. 129; FRANZONI 1982, p. 131; BASSIGNANO 1987, p. 360; *Carta archeologica* 1991, p. 70, n. 158.3; BREUER 1996, p. 314, n. V177; BASSIGNANO 1999-2000, p. 223; EAD. 2001, p. 331; BERTOLAZZI 2012, pp. 233-234 ad n. (*ivi* ampia bibliografia); EDR112984.

⁽¹⁶²⁾ Queste misure, così come tutte le altre, sono state ottenute coll'impiego di un misuratore laser, e presuppongono un piccolo margine di approssimazione.



Fig. 22 - San Giorgio di Valpolicella, faccia orientale del campanile della pieve con evidenziati i punti in cui sono ammorsate le epigrafi.

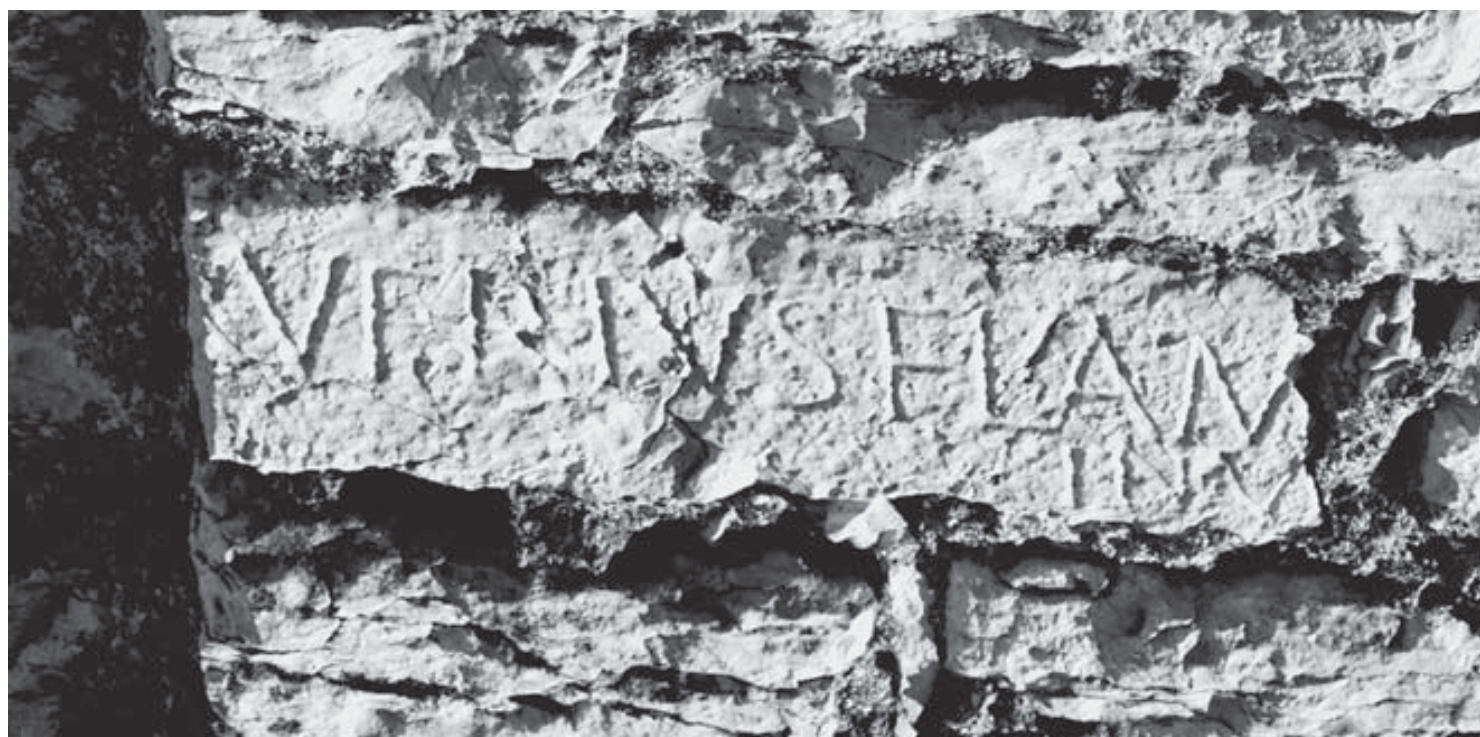


Fig. 23 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, epigrafe del *flamen*.



Fig. 24 - Epigrafe del campanile di San Giorgio di Valpolicella nel disegno di Orti Manara.

La nuova autopsia, dunque, da un lato consente di modificare la lettura di quanto sopravvive dell'onomastica del nostro personaggio e, fra i pochi gentilizi terminati in *-ufrius* ⁽¹⁶³⁾, il più probabile sembra essere *Rufrius*, che nella zona è attestato in altre due iscrizioni ⁽¹⁶⁴⁾, dall'altro conferma

⁽¹⁶³⁾ Per un'esemplificazione vd. SOLIN, SALOMIES 1994, p. 263.

⁽¹⁶⁴⁾ CIL, V, 3912 (cfr. p. 1077) = BERTOLAZZI 2012, p. 222, ad n.; BUONOPANE 1990-1991, pp. 43-46 = BERTOLAZZI 2012, p. 272, n. 19.

che si tratta di un *flamen*, ovvero di uno dei numerosi sacerdoti pubblici del *pagus Arusnatium* ⁽¹⁶⁵⁾.

Interessante anche l'esistenza di una seconda riga, prima mai documentata, la cui lettura presenta difficoltà credo insormontabili per l'estrema frammentarietà: nelle prime due parole si riconosce sicuramente la preposizione *in*, ma purtroppo, non si può completare in modo plausibile la parola seguente. Forse in questa riga si ricordava una donazione o un atto evergetico del flamine ⁽¹⁶⁶⁾.

La forma delle lettere e la mancanza del cognome suggeriscono una collocazione cronologica fra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I d.C.

2) Inserita nel lato orientale del campanile (Fig. 25), nella spalla della canna, a poco più di 14 m da terra l'iscrizione era finora sfuggita agli studiosi, rimanendo inedita.

È il frammento interno di monumento non precisabile (cm 16/18,5 x 45/48) in calcare bianco locale; le lettere, alte circa cm 7,9 sono molto regolari e profondamente incise.

Leggo

-----?
 [- - -] *Victor*[- - - ?]
 -----?



Fig. 25 - San Giorgio di Valpolicella, campanile della pieve, l'epigrafe con *Victor*.

⁽¹⁶⁵⁾ Oltre a quello qui ricordato, sono CIL, V 3917, 3921, 3922, 3923, 3929, 3931, 3932, (= BERTOLAZZI 2012, pp. 224-225, 226-228, 232-233, ad nn.) e BASSIGNANO 1984, p. 79 = AE 1984, 254 = BERTOLAZZI 2012, pp. 256-257, n. 2, sui quali si vedano BASSIGNANO 1987, pp. 319, 350, 360; EAD. 1999-2000, pp. 223-224; EAD. 2001, pp. 331-332.

⁽¹⁶⁶⁾ Iniziative per le quali non abbiamo confronti in quest'area, perché l'iscrizione CIL, V, 3929 (cfr. p. 1077), in cui si ricorda che un *flamen ex voto stibadia d(e) s(ua) p(ecunia) f(ecit)*, non proviene dal *pagus* degli *Arusnates*, come erroneamente ritiene Mommsen, ma dalla città di Verona: BERTOLAZZI 2012, p. 232, ad n.

L'esiguità del testo consente di formulare solo alcune ipotesi d'interpretazione. Potrebbe esservi ricordata *Victoria*, una divinità il cui culto, attestato sporadicamente nel Veneto romano e nel Veronese ⁽¹⁶⁷⁾, è tuttavia documentato nel vicino santuario di Bosco della Rocca, presso Garda (Verona), dove sono stati identificati numerosi elementi di contatto con i luoghi di culto del *pagus Arusnatum* ⁽¹⁶⁸⁾. Sempre in ambito religioso, *Victor* potrebbe essere un epiteto di *Iuppiter*, che come tale è ricordato su alcune iscrizioni della *Venetia* ⁽¹⁶⁹⁾. In alternativa si potrebbe pensare che sulla lapide comparisse l'elemento onomastico di una persona, come i nomi *Victorius* o *Victoria* o il cognome *Victor* o altri simili ⁽¹⁷⁰⁾. *Victor*, infine, potrebbe essere anche un elemento della titolatura di qualche imperatore, ma si tratta di una possibilità che tenderei a scartare, perché tale titolo entra nell'uso comune solo a partire da Costantino ⁽¹⁷¹⁾, fatto questo che mal si concilia con la forma delle lettere, che sembrano non poter essere collocate in un periodo posteriore al I secolo d.C.

IL MAESTRO DI SOMMACAMPAGNA IN ALTA VAL RENDENA (Fausta Piccoli) (Figg. 26-29)

Al di sotto della celebre *Danza macabra* di Simone Baschenis, sulla parete meridionale esterna di San Vigilio a Pinzolo ⁽¹⁷²⁾ (Fig. 26), resta ancora visibile un frammento di dipinto raffigurante un anziano santo (Fig. 27), fino ad oggi mai considerato in sede critica ⁽¹⁷³⁾. Lo stato conservativo è compromesso per la caduta di buona parte della pellicola pittorica, dovuta sia alla secolare esposizione agli agenti atmosferici, sia alla successiva apertura di una finestra, che ha obliterato la parte sinistra del riquadro. Su un fondo

⁽¹⁶⁷⁾ BASSIGNANO 1987, p. 348.

⁽¹⁶⁸⁾ BUONOPANE 1993, pp. 191-192, n. 1; ID. 2005, pp. 275-281, 287-290.

⁽¹⁶⁹⁾ CIL, V, 5063 (= BUONOPANE 1990, p. ad n.), 8204 (= *InscrIt*, X, 4, 301) e, probabilmente, AE 1964, 8 = *InscrAq*, 263; su questo culto: BASSIGNANO 1987, p. 348.

⁽¹⁷⁰⁾ Per un'esemplificazione: SOLIN, SALOMIES 1994, pp. 208, 422.

⁽¹⁷¹⁾ CHASTAGNOL 1988, pp. 30-32.

⁽¹⁷²⁾ Per la chiesa di San Vigilio a Pinzolo e per le sue pitture, si rinvia a GORFER 1975, pp. 556-558; FACCHINELLI & NICOLETTI 2003, pp. 267-275; CIAGHI 2006; ID. 2009. Tra i molti contributi sulle pitture di Angelo e Simone II Baschenis a Pinzolo, si vedano PASSAMANI 1986, pp. 493-577; CHINI 1987, pp. 123-126; CEREGHINI 1997, pp. 271-293; CARBONE 2006-2007; FERRARI 2008, pp. 75-83.

⁽¹⁷³⁾ Non ho finora rinvenuto riferimenti al dipinto né in interventi critici sulla pittura trentina (MORASSI 1934; RASMO 1971; *Le vie del Gotico*, 2003; BOTTERI OTTAVIANI 2004, pp. 667-690), né in opere divulgative sulla chiesa di San Vigilio e sulla val Rendena (si veda la bibliografia sopra indicata).



Fig. 26 - Pinzolo, San Vigilio, vista del fianco della chiesa.

monocromatico, incorniciato superiormente da un motivo a fisarmonica e lateralmente da semplici fasce bianche e rosse, si leggono ancora parte del viso, della bianca capigliatura e della lunga barba del santo, la parte superiore del busto, una mano, l'attributo del libro.

La gamma cromatica, ristretta e vivacemente accordata in tonalità rosse e ocracee – cui in origine dovevano fare da contrappunto tinte blu e verdi, oggi perdute –, il peculiare nastro a fisarmonica, quel che ancora si può cogliere degli schematici tratti del viso, delle orecchie a conchiglia, delle mani, la sintetica e rozza definizione, con marcate linee di contorno, dell'attaccatura dei capelli e del nimbo non lasciano dubbi sulla paternità del dipinto, opera della bottega itinerante del Maestro di Sommacampagna, attivo nelle Alpi e Prealpi lombarde, trentine e venete nella seconda metà del Trecento ⁽¹⁷⁴⁾.

⁽¹⁷⁴⁾ Per il Maestro di Sommacampagna e le sue opere, si veda PICCOLI & ZANOTTI 2012, con bibliografia precedente. Nel presente contributo, come nella monografia, s'indica con il nome convenzionale di Maestro di Sommacampagna la più complessa realtà di una piccola bottega itinerante, a probabile carattere familiare.

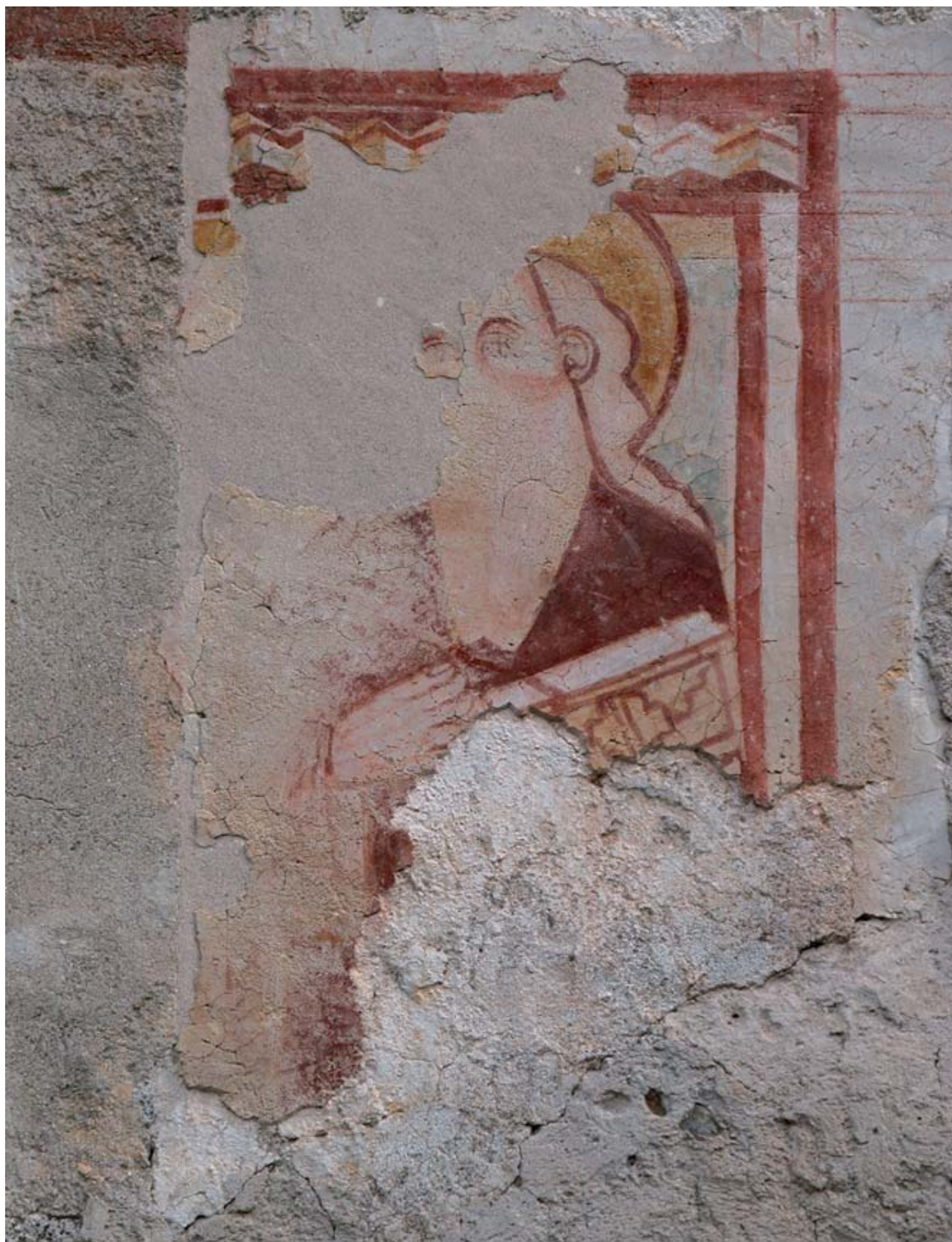


Fig. 27 - Pinzolo, San Vigilio, Maestro di Sommacampagna, *Santo*.

Convincenti sono i confronti con molti dipinti del Maestro: con i profeti e gli apostoli di Sant'Apollonio a Pezzo di Ponte di Legno (1362), con i più anziani apostoli seduti alla mensa delle *Ultime Cene* a Branico, Sellero, Cles, Maiano, Banco, Caldaro, con le figure di sant'Antonio Abate nelle chiese dei Santi Bartolomeo e Gottardo a Branico, di San Paolo a Pavillo (Fig. 28) e di Sant'Andrea a Sommacampagna (1384) (Fig. 29). Proprio



Fig. 28 - Pavillo, San Paolo, Maestro di Sommacampagna, particolare di sant'Antonio abate nel dipinto raffigurante un santo, san Cipriano, sant'Antonio Abate, santa Maria Maddalena e san Giovanni Battista con devota.



Fig. 29 - Sommacampagna, Sant'Andrea, Maestro di Sommacampagna, *Sant'Antonio Abate* (1384).

queste ultime, con la loro vistosa stempiatura, la lunga barba, i capelli bianchi e il libro in mano paiono quasi sovrapponibili al riquadro di Pinzolo, tanto da far supporre che anche qui fosse raffigurato il santo eremita ⁽¹⁷⁵⁾.

Se i riferimenti al Maestro di Sommacampagna risultano quindi innegabili, meno scontata appare, in mancanza di iscrizioni e documenti, la collocazione cronologica del dipinto. I confronti appena proposti evidenziano legami sia con le opere degli anni Sessanta sia con quelle degli anni Ottanta, a riprova dell'immobilismo formale della bottega, capace di riproporre, a distanza di decenni, modalità esecutive quasi immutate. Si può comunque evidenziare come la resa particolarmente sintetica e povera del santo di Pinzolo si avvicini maggiormente ai dipinti realizzati nel corso del settimo decennio tra il Lago d'Iseo e la Val Camonica, piuttosto che alle più tarde e riuscite prove di uno dei membri della bottega, la cui mano si distingue in località trentine (Cles, Sarnonico, Maiano, Lover, Dardine, Terres) e veronesi (Cazzano di Tramigna) ⁽¹⁷⁶⁾. Ciò autorizza a proporre una datazione tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, in accordo con l'attività itinerante della bottega, che proprio in quell'epoca si trovava a transitare dalla Val Camonica alla Val di Sole nell'ambito di un più ampio fenomeno 'migratorio' di lombardi in Trentino, dovuto al crescente sviluppo dell'attività estrattiva e di lavorazione del ferro ⁽¹⁷⁷⁾.

Attraverso il passo del Tonale, nel corso del Medioevo, si era infatti sviluppato uno degli itinerari commerciali più vivaci dell'area trentina: di qui uomini e merci passavano dalla Lombardia al Trentino per poi convergere su Trento e verso il Nord, attraverso la Val di Non, o per avviarsi verso le vie d'acqua del Garda e dell'Adige tramite il passo di Campo Carlo Magno e la Val Rendena ⁽¹⁷⁸⁾. L'importanza di quest'ultima direttrice, «crocevia di itinerari fluviali e stradali di facile percorribilità che ne fecero un polo di importanza commerciale non inferiore alla stessa Trento» ⁽¹⁷⁹⁾, è testimoniata, già a partire dal XII secolo, dall'inarrestabile crescita economica di Riva del Garda, che nel XIII secolo giunse ad esercitare il diritto di custodia sulla fiera di San Biagio a Malè, in Val di Sole ⁽¹⁸⁰⁾. Ai primi del Duecento,

⁽¹⁷⁵⁾ La proposta è avanzata in via ipotetica, dal momento che nel dipinto di Pinzolo, contrariamente a quelli di Branico, Pavillo e Sommacampagna, non compare nessuno dei caratteristici attributi del santo, come la campanella, il bastone, il tau sulla veste o il maialino (PICCOLI & ZANOTTI 2012, p. 177).

⁽¹⁷⁶⁾ PICCOLI & ZANOTTI 2012, pp. 154-155, 163.

⁽¹⁷⁷⁾ VARANINI 1996, pp. 101-128; PICCOLI & ZANOTTI 2012, pp. 69-75.

⁽¹⁷⁸⁾ RAPANÀ 2010, pp. 295-321; PICCOLI & ZANOTTI 2012, p. 70.

⁽¹⁷⁹⁾ VARANINI 1996, pp. 109-110.

⁽¹⁸⁰⁾ RAPANÀ 2010, p. 299.

non lontano da Pinzolo, fu fondato l'ospedale di Santa Maria di Campiglio, «ad sustentationem pauperum et defensionem transeuntium in loco» ⁽¹⁸¹⁾.

Anche la chiesa di San Vigilio, di antica origine ma attestata nei documenti a partire dal 1232 ⁽¹⁸²⁾, beneficiò senz'altro dell'animato transito di uomini e di merci che interessava l'alta Val Rendena. Prima della ricostruzione del 1515, si presentava in forme più ridotte, con una semplice aula rettangolare conclusa da un'abside semicircolare. Parte del muro meridionale e dell'arco trionfale furono ricompresi nel nuovo edificio e offrono ancora testimonianza del vivace repertorio decorativo tardomedievale ⁽¹⁸³⁾, a conferma della costante e consolidata consuetudine devozionale che legava alla chiesa gli abitanti del luogo e, forse, anche i viandanti e i mercanti di passaggio. Nel 1362 e nel 1368 – in anni cioè assai prossimi alla sosta del nostro Maestro a Pinzolo –, i documenti ricordano la concessione di indulgenze ai fedeli penitenti in visita ai tre altari della chiesa, dedicati alla Vergine, a san Michele arcangelo e a san Vigilio, e a chi avesse contribuito alla loro conservazione, illuminazione e agli ornamenti di culto ⁽¹⁸⁴⁾.

È dunque ragionevole ipotizzare che queste favorevoli congiunture commerciali e devozionali siano state all'origine della presenza del Maestro di Sommacampagna in alta Val Rendena, consentendo di aggiungere questa inedita tappa all'articolato viaggio della bottega lungo le valli trentine.

SOTTO GLI INTONACI: NUOVI DIPINTI DEL MAESTRO DI SOMMACAMPAGNA TRA IL TRENTINO OCCIDENTALE E LE VALLI BERGAMASCHE (Nicola Zanotti) (Figg. 30-33)

Fino al 2012, il già folto catalogo del Maestro di Sommacampagna annoverava settantotto dipinti in trentacinque località tra la Lombardia, il Trentino e il Veneto ⁽¹⁸⁵⁾. Eppure, i continui ritrovamenti di affreschi in edifici sacri ubicati sulle direttrici maggiormente battute dalla piccola

⁽¹⁸¹⁾ VARANINI 1996, p. 108. Per la chiesa di Santa Maria di Campiglio si veda CURZEL & VARESCHI 2012, pp. 220-221, con bibliografia.

⁽¹⁸²⁾ GORFER 1975, p. 556; CIAGHI 2009, pp. 9-10.

⁽¹⁸³⁾ I dipinti meriterebbero una più attenta valutazione rispetto ai rari e spesso frettolosi cenni di cui hanno goduto fino ad oggi: RASMO 1971, pp. 124, 262; GORFER 1975, p. 556; FACCHINELLI & NICOLETTI 2003, p. 268; CIAGHI 2009, pp. 12-17.

⁽¹⁸⁴⁾ Archivio Diocesano Tridentino, *Pinzolo, Archivio Parrocchiale*, nn. 1, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 3, 4, citati in CASETTI 1961, pp. 563-564; GORFER 1975, p. 556; FACCHINELLI & NICOLETTI 2003, pp. 267-268; CIAGHI 2009, p. 10; consultabili *on-line* tramite il portale *www.trentinocultura.net*.

⁽¹⁸⁵⁾ PICCOLI & ZANOTTI 2012, pp. 11-13.

bottega di pittori itineranti lasciavano già allora presagire che avrebbero potuto rivelarsi altre sorprese, come quelle recuperate a seguito delle recenti campagne di restauro in tre chiese delle valli di Sole e di Non in Trentino e in una della Val del Riso in Lombardia.

È già nota la teoria di santi, con san Cipriano, sant'Antonio Abate, santa Maria Maddalena e san Giovanni Battista accompagnato da una devota, che il Maestro di Sommacampagna dipinse intorno agli anni Settanta del Trecento sulla parete settentrionale di San Paolo a Pavillo, in Val di Non ⁽¹⁸⁶⁾. La chiesa, non distante da Cles, ospita un suggestivo palinsesto di pitture che documenta l'evoluzione artistica occorsa nella valle tra il Duecento e il Quattrocento. Forse la ricchezza di questo interno ha distolto per molto tempo l'attenzione dall'esterno, che pure, grazie ai recenti restauri promossi dalla Soprintendenza per i Beni culturali della Provincia di Trento, ha rivelato un secondo, inedito intervento del pittore sulla superficie del campanile a vela che svetta al centro della facciata. Si tratta di una *Madonna col Bambino in trono*, affiancata da un pannello molto rovinato in cui, con ogni probabilità, erano raffigurate altre figure sacre. Le condizioni conservative molto compromesse – del riquadro si conserva solo una ridotta porzione, peraltro assai dilavata, raffigurante la parte superiore del trono, i busti della Vergine e del piccolo Gesù – non impediscono una valutazione stilistica, che riconduce pienamente l'opera entro l'alveo della produzione trentina del pittore (Fig. 30).

Sulle pareti interne del campanile dell'eremo di San Pancrazio a Campodenno, non lontano da Pavillo, sono emersi alcuni frammenti d'intonaco dipinto, recentemente riferiti al Maestro di Sommacampagna da Alessia Zeni ⁽¹⁸⁷⁾. Nonostante la superficie sia molto danneggiata, si possono infatti ancora riconoscere le tipiche cornici a palmetta e tracce, seppur assai consunte, di alcuni volti. Per una più limpida lettura d'insieme, si auspica una pulitura e un ripristino del dipinto.

La scoperta senza dubbio più interessante riguarda però i dipinti rinvenuti a San Tommaso presso Cassana, in Val di Sole, chiesetta che fino a questa scoperta si pensava edificata nel 1468, come segnalato dall'iscrizione sull'arco santo ⁽¹⁸⁸⁾. I recenti ritrovamenti, avvenuti in seguito all'erosione dello scialbo, consentono invece di retrodatare la costruzione dell'edificio

⁽¹⁸⁶⁾ PICCOLI & ZANOTTI 2012, pp. 101-102. Sulla chiesetta di San Paolo a Pavillo si vedano TURRINI 1997, pp. 12-35; DAL PRÀ 2002, pp. 50-51; BOTTERI OTTAVIANI 2004, p. 682; CALLOVI 2005, pp. 250-251.

⁽¹⁸⁷⁾ ZENI 2016, pp. 46-47. Sull'eremo di San Pancrazio si veda WEBER 1912.

⁽¹⁸⁸⁾ Sulla chiesetta di San Tommaso a Cassana si vedano WEBER 1992, pp. 157-158; *Parrocchia* 2004, pp. 55-56, 100.



Fig. 30 - Pavillo, San Paolo, *Madonna in trono con Bambino*.

sacro di circa un secolo, dal momento che la paternità delle pitture alla piccola bottega itinerante, già proposta da Salvatore Ferrari e da Alberto Mosca ⁽¹⁸⁹⁾, appare certa (Figg. 31-32).

Sulla facciata, un monumentale *San Cristoforo*, ancora quasi completamente ricoperto dagli intonaci, è accompagnato, infatti, dall'iscrizione E[ST] INIMI/CA DO/LOLO/RI / M(ILLESIMO) CC/+L+/+I+, la cui frammentarietà non impedisce però di riconoscervi un verso che comunemente compare a corredo delle immagini del santo protettore dei viandanti: «Cristo visa fori manu est inimica dolori» (La visione della forza di Cristoforo scaccia il dolore) ⁽¹⁹⁰⁾. Nella parte terminale dell'iscrizione è indicata la data d'esecuzione del dipinto, che fino ad una completa pulitura della superficie sarà soggetta ad interpretazione. In ogni caso, fin da ora è possibile avanzare qualche seppur cauta ipotesi. Il numerale, infatti, si distribuisce su tre diverse fasce: nella prima, perfettamente conservata, si riconosce MCC; la seconda, parzialmente abrasa, può essere agilmente risarcita della terza C mancante, che riporta al XIV secolo, e, di seguito, di una x o di una i successiva alla L; nell'ultima fascia si indovina una stanghetta verticale al centro, riconducibile a una I. Ciò consente di restringere la cronologia a

⁽¹⁸⁹⁾ Il dipinto è stato attribuito al Maestro di Sommacampagna da Salvatore Ferrari in un articolo pubblicato da Alberto Mosca (Mosca 2015, p. 40).

⁽¹⁹⁰⁾ Si segnala il curioso raddoppiamento della sillaba “lo” nella parola “dolori”.



Fig. 31 - Cassana, San Tommaso, *San Cristoforo*.

quattro possibilità: MCCCLIII (1354), MCCCLXIII (1363), MCCCLXVII (1367), MCCCLXXII (1372). Considerando che l'attività della bottega itinerante si svolse nelle vallate occidentali del Trentino intorno agli anni Settanta, è possibile suggerire che l'iscrizione si riferisca a una parentesi compresa tra i primi anni Sessanta e i primi anni Settanta ⁽¹⁹¹⁾.

Si spera che ulteriori elementi chiarificatori emergano al termine della campagna di restauro che, con tutta probabilità, verrà ripresa nel 2018 da parte della Soprintendenza dei Beni culturali della Provincia di Trento, e che coinvolgerà anche le tracce delle pitture interne, per ora evanescenti, ma che è probabile siano da riferire anch'esse al Maestro di Sommacampagna.

Oltre a fornire un importante punto di riferimento cronologico, peraltro l'unico in Trentino, le pitture di Cassana arricchiscono il depauperato quadro di testimonianze figurative medievali della Valle di Sole, coinvolta, tra il XVI e il XVII secolo, da una radicale opera di riedificazione degli antichi edifici sacri, che compromise spesso irrimediabilmente le antiche

⁽¹⁹¹⁾ PICCOLI & ZANOTTI 2012, pp. 77-139.

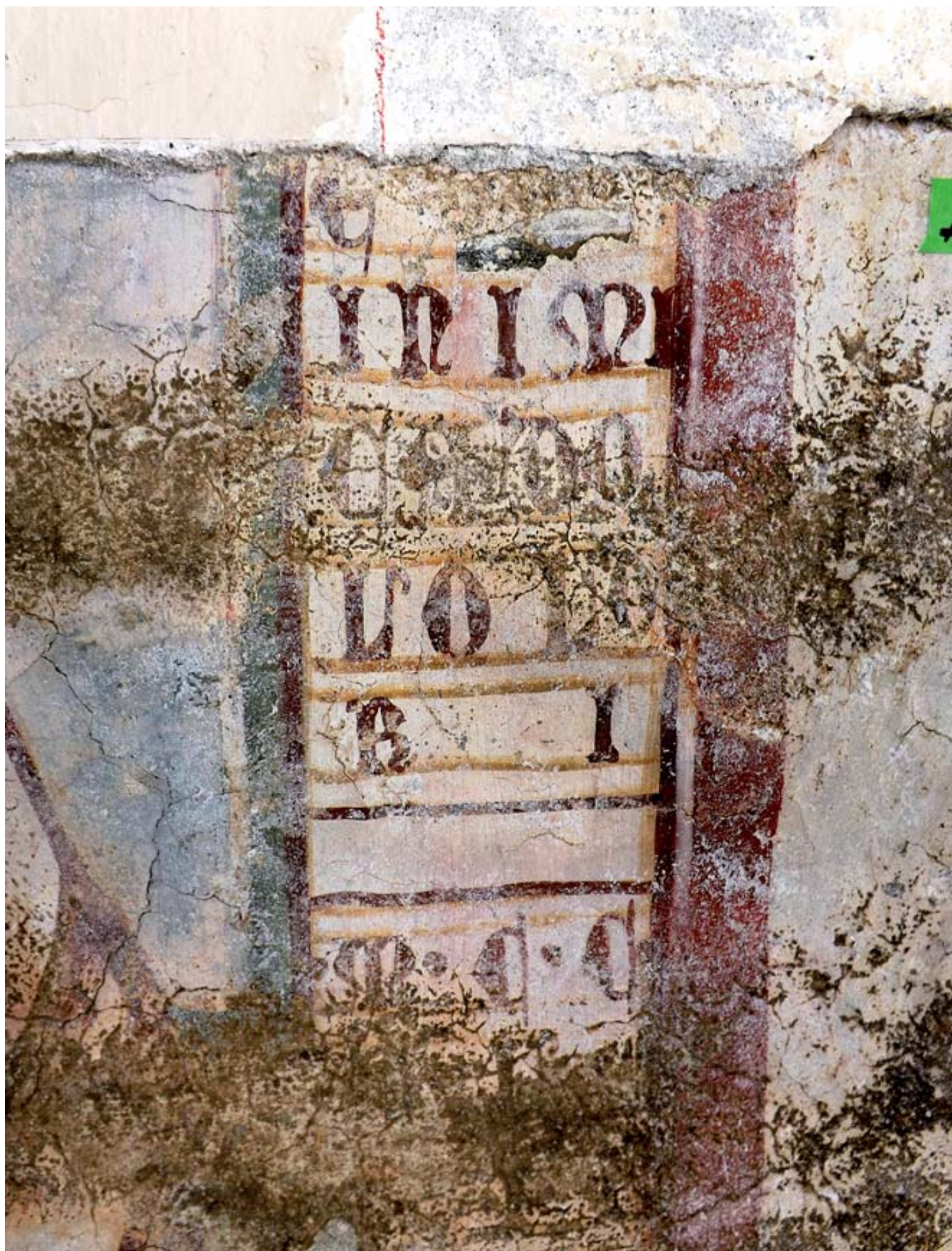


Fig. 32 - Cassana, San Tommaso, particolare dell'epigrafe nel pannello con *San Cristoforo*.

decorazioni. Questo nuovo ritrovamento consolida inoltre l'ipotesi che vede questo piccolo atelier raggiungere le vallate trentine attraverso il Passo Tonale, seguendo il flusso di migranti lombardi che dalle valli lombarde si spostavano in Trentino occidentale, attratti dalla florida situazione economica generata dall'attività metallurgica.

Questa carrellata di recenti ed inedite attribuzioni si conclude nel paese di Gorno, in Val del Riso, in provincia di Bergamo. L'antico borgo dista poche decine di chilometri dalla punta settentrionale del Lago d'Iseo, dove rimangono diverse tracce del passaggio del Maestro di Sommacampagna⁽¹⁹²⁾, anche se questa direttrice fino ad ora non è stata presa in considerazione dagli studi. Se, infatti, gli interventi di Tavernola Bergamasca, Costa Volpino, Sello, Ponte di Legno e Cogolo disegnano un chiaro percorso che dalla Val Camonica si spinge verso la valle di Sole, nulla si è ancora potuto dire, per mancanza di testimonianze figurative, sulla via che dal nord del lago si spinge a nord-ovest verso la Val Borlezza e prosegue per la Val Seriate. A completare il quadro geografico, vale la pena ricordare che anche la località di Gorno già dal XII secolo era interessata dall'attività metallurgica.

Nel 1988 i lavori di restauro che interessarono la chiesa di San Giovanni, che fino a quel momento si riteneva edificata nel XV secolo, hanno portato alla luce alcuni frammenti pittorici lungo la parete meridionale interna⁽¹⁹³⁾. I lacerti sono divisi da una nicchia più recente, che interrompe la decorazione medievale: alla sua sinistra si trova un riquadro raffigurante Santa Maria Maddalena e Santa Caterina d'Alessandria, mentre sul lato opposto una frammentaria *Ultima cena* (Fig. 33) che Emiliano Stefenetti, a ragione, ha riferito al catalogo del Maestro di Sommacampagna⁽¹⁹⁴⁾. Nonostante il riquadro si presenti rovinato e lacunoso, entro una cornice a palmette restano ben riconoscibili quattro figure e un'ampia porzione della mensa riccamente imbandita. Gli apostoli Matteo, Andrea, Simone e Bartolomeo – quest'ultimo caratterizzato dall'attributo del coltello – sono individuati da iscrizioni nominative, vergate sul lembo inferiore della tovaglia, impreziosita da motivi geometrici. Al di sotto della mensa, in basso a destra, un'ampia caduta di intonaco lascia in vista uno strato più antico di pittura, raffigurante alcuni piedi. Ciò consente di ipotizzare che, al di sotto del dipinto del nostro maestro, si trovasse già un'*Ultima cena*, di cui questa sarebbe una puntuale ripresa tematica.

⁽¹⁹²⁾ *Ivi*, pp. 45-55.

⁽¹⁹³⁾ Sulla chiesa di San Giovanni, si vedano FURIA 1977 e BACCANELLI & BACCANELLI 1985.

⁽¹⁹⁴⁾ STEFENETTI 2016, pp. 22-23.



Fig. 33 - Gorno, San Giovanni, *Ultima Cena*.

IL TURIBOLO MEDIEVALE DEL MUSEO DELLA PIEVE DI OVARO (Fabio Coden) (Fig. 34)

Presso il *Museo da Pléf*, allestito nei locali della vecchia latteria ai piedi della salita per la pieve di Santa Maria di Gorto, nella frazione di Cella di Ovaro, è custodito un interessante incensiere di bronzo variamente datato e generalmente attribuito a manifatture di area nord peninsulare. La sola apparentemente singolare conformazione di questo pregevole e ben conservato dispositivo liturgico suggerisce qualche ulteriore approfondimento in ordine ad una valutazione più puntuale degli aspetti cronologici, tipologici e di provenienza, a margine della scarsa fortuna critica che fino ad oggi ha riguardato questo oggetto. In merito, fra le più antiche attestazioni dell'esistenza del turibolo nella pieve vi è un'immagine del 1913, conservata presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza di Udine ⁽¹⁹⁵⁾, nella cui più

⁽¹⁹⁵⁾ Oreficeria Id. Scheda 47753; Num. Catalogo generale: 00091424.



Fig. 34 - Cella di Ovaro, Museo della pieve, turibolo.

recente scheda di catalogo si popone una cronologia alla seconda metà del XV secolo e l'esecuzione in territorio friulano ⁽¹⁹⁶⁾. L'opera è schedata anche nei Quaderni del Centro Regionale di Catalogazione dei beni culturali, nei volumi dedicati ad Ovaro, dove si precisano la datazione al XV secolo

⁽¹⁹⁶⁾ La scheda è consultabile on-line nel sito: www.ipac.regione.fvg.it.

e la paternità ad una bottega veneziana ⁽¹⁹⁷⁾. La proposta di provenienza lagunare è accolta da Maria Beatrice Bertone, nel recente volume sul museo ⁽¹⁹⁸⁾, che tuttavia retrodata l'opera alla seconda metà del XIV secolo ⁽¹⁹⁹⁾. Non molto altro di specifico è stato possibile rintracciare ⁽²⁰⁰⁾.

Prima di entrare nel vivo della questione è bene spendere qualche parola per esaminare l'articolata struttura del manufatto (misure complessive: alt. 28,8 cm x largh. 16 cm; misure della guglia: alt. 21,5 cm x largh. 13,2/16 cm ⁽²⁰¹⁾) e osservare in modo specifico le sue parti costituenti.

Il piede, polilobato, prevede quattro ampi petali piani a segnare gli spigoli di un'ideale figura quadrangolare, mentre lungo i due assi principali, mediani, compare un analogo elemento, ma lievemente più prominente ed emergente, formato da tre settori che si proiettano anche nell'alto zoccolo mistilineo alla base. Il basso gambo a sezione poligonale ospita nella parte mediana un nodo schiacciato, ad anello ⁽²⁰²⁾, e si attacca alla porzione inferiore della coppa bruciaprofumi per mezzo di un altro piccolo disco metallico rilevato. Su questo elemento portante s'innesta il vaso, di forma emisferica che, in alto, prevede quattro ampie lunette piane, al centro delle quali emergono bulbi a quarto di sfera e negli spazi di risulta placchette forate per lo scorrimento della catena.

La soprastante alta guglia può essere idealmente suddivisa in tre parti, ben riconoscibili per le specifiche connotazioni volumetriche ⁽²⁰³⁾. In basso, quattro timpani, decorati con una croce al vertice, composta da cinque fori e due fessure rettangolari di andamento diagonale, ospitano l'altra porzione di globo innanzi ricordata, a propria volta guarnita con un fiore a sette buchi; lo spazio fra ciascuno di questi frontoni è impegnato da uno spiovente triangolare, con il vertice rivolto in basso – che converge sul gancio superiore per la catenella –, decorato con un'ampia fessura al centro e,

⁽¹⁹⁷⁾ *Ovaro* 1995, I, p. 148, n. 595 (OA 21815).

⁽¹⁹⁸⁾ La didascalia presente nella vetrina ove è esposta l'opera fa riferimento all'ambito bizantino.

⁽¹⁹⁹⁾ BERTONE 2015, pp. 18, 100-101 n. 32.

⁽²⁰⁰⁾ VALENTE 1972, p. 53 e VALENTE 1999, p. 10, si limita a segnalare la presenza del turibolo nella pieve; GOI 1992, pp. 422, 424 fig. 44, isistuisce una relazione con l'incensiere dipinto da Giovanni Martini a Spilimberto nel 1503 circa, anche se è difficoltoso rintracciare una reale somiglianza rispetto alla tipologia.

⁽²⁰¹⁾ Le due misure corrispondono nel primo caso al vero e proprio corpo con i bulbi emergenti, nel secondo all'ingombro massimo determinato dalle placchette di scorrimento delle catene.

⁽²⁰²⁾ Il nodo, e probabilmente pure la porzione di stelo di colore scuro, è sicuramente posticcio, giacché si vede con facilità il punto di giunzione verticale dell'anello, con tracce di saldatura.

⁽²⁰³⁾ Sulla forma di questo elemento in epoca gotica vd. BRAUN 1932, pp. 618-623.

ai lati, in alto, con un fiorellino per parte a tre fori disposti a triangolo. Il secondo ordine è costituito da slanciati timpani triangolari, con rosellina a sette fori sormontata da un motivo a tre buchi, alternati regolarmente a settori di forma rettangolare con ampia fessura e motivo a quattro fori. Il terzo registro è una sorta di tetto appuntito a sezione poligonale, che si conclude con una sottile scanalatura perimetrale su cui si innesta il supporto per il gancio di sollevamento. Le catenelle, con maglia ad anelli allungati e ritorti, s'incontrano nell'impugnatura a piattino con margine mistilievo – si alternano regolarmente elementi quadrangolari con i tre lati concavi, ad altri triangolari di piccole dimensioni –, sopra la quale si collega il perno che regge il grande anello di sostegno.

Questa minuziosa lettura, che a tratti potrebbe sembrare forzatamente scrupolosa, aiuta meglio a focalizzare come la composizione a guglia di questo oggetto liturgico, di chiara estrazione gotica, sia sicuramente debitrice delle contemporanee esperienze architettoniche, seppure risolte con una certa cruda schematicità, e permette pure di istituire dei confronti puntuali con una classe di oggetti strettamente imparentata con il turibolo di Gorto.

Al riguardo, la recente esauriente ricerca di Hiltrud Westermann-Angerhause permette di riconoscere in modo risolutivo l'area di esecuzione e la cronologia del manufatto carnico e di comprendere le dinamiche che dovettero essere alla base della fortuna di questi oggetti in aree anche molto distanti fra loro, distribuite per tutta l'Europa centrale e meridionale quasi senza soluzione di continuità, fra il XIV e il XV secolo ⁽²⁰⁴⁾. All'intero del copiosissimo catalogo innanzi ricordato, composto da svariate centinaia di pezzi, è possibile rintracciare delle sorprendenti similitudini con la classe identificata come "incensieri con forme gotiche provenienti principalmente dalla regione della Renania e della Mosa" ⁽²⁰⁵⁾. Nella fattispecie il gruppo IIIa (*Rauchfässer mit facettiertem Deckelaufbau und vier kugeligen Schilderkern*) presenta molti casi con caratteristiche davvero sovrapponibili alla testimonianza friulana ⁽²⁰⁶⁾. La forma a quattro lobi con la tazza priva di ornati e il coperchio a pinnacolo a più sezioni sovrapposte, che si restringono verso l'alto, è sempre la medesima; ugualmente il sistema di trafori per la fuoriuscita dei fumi presenta caratteristiche standardizzate, con piccoli buchi a comporre rosette a quattro, cinque, sette elementi, triangoli, fiori a tre o quattro petali, croci, sfiati di grandi dimensioni, rettangolari,

⁽²⁰⁴⁾ WESTERMANN-ANGERHAUSEN 2013.

⁽²⁰⁵⁾ *Ivi*, pp. 258-277.

⁽²⁰⁶⁾ *Ivi*, cat. IIIa 1-42 (il 43, l'ultimo esempio incluso in questo gruppo, mostra una forma più evoluta e sensibilmente distante dal caso friulano).

semplici, o sormontati da un arco inflesso che sembra comporre la figura di una candela, oppure da un trifoglio. Analoghe soluzioni sono identificabili pure nel gruppo IIIb (*Rauchfässer mit facettiertem Deckelaufbau und drei kugeligen Schilderkern*), nel quale cambia unicamente la sezione della coppa e di conseguenza della guglia che, anziché quadrangolare/polilobata, si mostra triangolare/polilobata, ma rispetto alla concezione d'insieme non vi sono dubbi riguardo alla medesima paternità ⁽²⁰⁷⁾.

Da un punto di vista geografico, queste opere sono attestate in un bacino assai vasto che comprende siti distribuiti soprattutto nei paesi del centro e del nord Europa ⁽²⁰⁸⁾, cui vale la pena di accostare, al già ricco catalogo individuato, alcuni pezzi rintracciati nella penisola italiana, come quelli di: Firenze (Museo Casa Rodolfo Siviero) ⁽²⁰⁹⁾, che in realtà ne conservava pure un secondo esemplare quasi identico, oggi non più reperibile ⁽²¹⁰⁾; Greve in Chianti (Museo di San Francesco) ⁽²¹¹⁾; Tavarnelle Val di Pesa (Museo di Arte Sacra) ⁽²¹²⁾; Anghiari (Museo Statale di Palazzo Taglieschi) ⁽²¹³⁾; Arezzo (Museo del Duomo); Città di Castello (Museo del Duomo) ⁽²¹⁴⁾; Castiglion Fiorentino (Pinacoteca Comunale e Museo della pieve di San Giuliano) ⁽²¹⁵⁾;

⁽²⁰⁷⁾ *Ivi*, cat. IIIb 1-47. La differenza che merita rilevare in questo gruppo è la presenza di un timpano nel primo registro non sempre triangolare, ma talvolta circolare o poligonale.

⁽²⁰⁸⁾ Regno Unito (Londra); Norvegia (Oslo); Svezia (Lund, Visingsö, Lye, Visby, Stoccolma); Finlandia (Helsinki); Danimarca (Gjølsted, Copenhagen, Maribo, Odense, Varnes, Randers, Hjørring); Paesi Bassi (Amsterdam); Belgio (Anversa, Bruxelles, Lüttich); Francia (Lille); Germania (Flensburg, Schleswig, Tating, Schwerin, Brema, Hannover, Braunschweig, Osnabrück, Münster, Colonia, Burg Eltz, Treviri, Francoforte, Sailauf, Norimberga, Frisinga, Monaco), Repubblica Ceca (Praga); Svizzera (Basilea); Austria (Vienna). Vd. anche BRAUN 1932, pp. 598-632, part. 618-620, tavv. 129-132; MENDE 2013, pp. 167-168, n. 51; SALES MEYER 1920, pp. 382-383, pl. 223 fig. 6 (che pubblica un esemplare senza specificare il luogo di conservazione). A questi esemplari si possono aggiungere: un pezzo ungherese, proveniente dalla chiesa di Nógrádkövesd (LOVAG 1999, p. 82, n. 203); uno conservato nei Cloisters Collection del Metropolitan Museum (Accession Number: 25.120.896a, b); uno al Museum Catharijneconvent di Utrecht (KLAVER & STAAL 2009, pp. 66-67, fig. 51).

⁽²⁰⁹⁾ Scheda OA 09/00290950. Vd. CORSINI, TORI 2012, p. 52 (attr. dubitativamente ad una bottega toscana del XIV secolo). Sfogliando il catalogo, inoltre, si possono rintracciare altri turiboli di varie tipologie ugualmente provenienti dal nord dell'Europa, ma con attribuzioni differenti (*Ivi*, pp. 49, 50, 51, 53).

⁽²¹⁰⁾ Scheda OA: 09/00290799 (attr. manifattura italiana del XIV secolo)

⁽²¹¹⁾ CANEVA 2005, p. 66, n. 48 (attr. a manifattura toscana del XV secolo).

⁽²¹²⁾ PROTO PISANI 2005, p. 57, n. 55 (attr. a bottega pisana del XV secolo), proveniente dalla chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo.

⁽²¹³⁾ Scheda OA: 09/00635378 (attr. a bottega toscana del XIII secolo).

⁽²¹⁴⁾ WESTERMANN-ANGERHAUSEN 2013, p. 266, cat. IIIa 31.

⁽²¹⁵⁾ MASSINI 2012, p. 56, n. 39.

Ascoli Piceno (Palazzo Arengo Pinacoteca Civica) ⁽²¹⁶⁾; Roma (Museo Nazionale del Palazzo di Venezia) ⁽²¹⁷⁾. Non è avventato presumere che una sistematica e capillare indagine territoriale possa permettere il recupero di molti altri esemplari a sud delle Alpi ⁽²¹⁸⁾.

L'ampia casistica sopra rintracciata permette ora di trarre qualche ulteriore considerazione sulla porzione inferiore del turibolo, rispetto alla quale, a ben vedere, potrebbe sollevarsi il legittimo dubbio dell'originaria pertinenza a questo specifico contesto. La maggior parte dei casi appartenenti a questa classe d'incensieri (ma anche di aspetto affine), infatti, è priva del piede o questo assume forme assai semplificate, come un tronco rovesciato di cono, di cilindro, di piramide – di varie proporzioni –, oppure sono previsti elementi un poco più articolati, di aspetto scampanato, solitamente privi di ornamenti o, infine, poligonali variamente modanati ⁽²¹⁹⁾. Solo in rari episodi è possibile rintracciare appoggi posticci, di struttura polilobata, comunque sempre di aspetto meno articolato rispetto a quello di Ovaro ⁽²²⁰⁾. Viceversa, se si osservano con attenzione gli incensieri privi di appoggio, si noterà spesso la presenza di un ampio disco nella parte inferiore della coppa, lievemente emergente, dalla base piatta, mentre nel caso di Santa Maria di Gorto questa segue l'andamento sferoidale del vaso bruciaprofumi ⁽²²¹⁾: di fatto, la concomitanza dell'appoggio e del disco solo raramente è documentata. Tale circostanza lascia intuire che in origine il turibolo friulano o era privo di gambo, il quale potrebbe essere stato aggiunto in un secondo momento, forse per questioni legate alla praticità di utilizzo, oppure s'interveniva per riparare un danno occasionale prodotto dall'uso o da un inconveniente. Ulteriori indizi di questo presunto intervento sembrano rintracciabili nelle caratteristiche intrinseche dell'opera: lo spessore della lamina dei due elementi originari è di circa 1/1,5 mm, sensibilmente differente rispetto a quello del piede, che si attesta a ben 6 mm; la metodologia di lavorazione

⁽²¹⁶⁾ Scheda OA: 11/ 00132736 (attr. a bottega ascolana del XIV, XV secolo). PAPETTI 1995, p. 268, n. 947.

⁽²¹⁷⁾ Presso il Museo se ne conservano in realtà due simili: OA 12/00861973 e OA 12/00864773 (attr. ad ambito europeo del sec. XIII), MONTEVECCHI & VASCO ROCCA 1988, pp. 262-264.

⁽²¹⁸⁾ Non è stato possibile trovare riscontri per i pezzi segnalati al Museo Diocesano di Pordenone e al Museo di Sant'Osvaldo di Sauris (cfr. BERTONE 2015, p. 18).

⁽²¹⁹⁾ BRAUN 1932, pp. 623-624.

⁽²²⁰⁾ WESTERMANN-ANGERHAUSEN 2013, nn. IIIa 23, IIIa 24, IIIa 41, IIIb 36, IIIb 41.

⁽²²¹⁾ Nell'opera friulana il disco in questione è sistemato sul fondo del bruciaprofumi, al quale è fissato per mezzo di sei chiodi bene ribattuti; inoltre, all'interno della tazza compare un'altra lastrina di forma ottagonale, sopra la quale, probabilmente in un tempo molto successivo, fu sistemata una ulteriore placchetta metallica, forse di ferro, che serve da appoggio ad una scodella movibile.

della parte superiore è molto raffinata, mentre più approssimativa appare quella del sostegno, ricavato a fusione a cera persa; l'aspetto della lega e il colore del metallo nelle due parti dell'opera sembrano lievemente difformi.

Un prezioso indizio verso la soluzione di questo problema sembra rintracciabile in un turibolo gemello a quello di Ovaro conservato nella chiesa di San Giovanni Battista di Cassacco ⁽²²²⁾, sempre in Friuli, differente solo per aspetti del tutto trascurabili, come la profilatura della sommità del pinnacolo e, per l'appunto, il piede ⁽²²³⁾: coincidono le misure ⁽²²⁴⁾, la configurazione dei volumi, ogni singolo elemento ornamentale, persino il piattino dell'impugnatura. In questo caso il piede ha l'aspetto di semplice base circolare, timidamente profilata e di esigua altezza, e si mostra per tale motivo assai vicino a quelli dei contemporanei incensieri oltremontani.

In conclusione, il turibolo di Santa Maria, come pure, di conseguenza, quello di Cassacco, sembrano appartenere a quella vasta produzione di carattere seriale, ma di buona qualità, ascrivibile alla regione renano-mosana, che si manifestò nei secoli finali del medioevo con caratteri fortemente standardizzati ⁽²²⁵⁾. È credibile che la cronologia dei due incensieri gemelli s'inserisca ancora nel pieno Trecento, viste le similitudini con alcuni quasi identici episodi di ambito oltralpino ⁽²²⁶⁾, fra i quali è opportuno ricordare soprattutto, per le innegabili affinità, l'opera conservata a Vienna, presso l'*Österreichisches Museum für angewandte Kunst* ⁽²²⁷⁾. I due incensieri friulani, credibilmente realizzati dalla medesima bottega, di certo giunsero insieme nelle terre a sud delle Alpi seguendo le vie commerciali che, nella florida stagione del pieno gotico, mettevano in comunicazione il nord dell'Europa con l'area adriatica e mediterranea ⁽²²⁸⁾.

⁽²²²⁾ Oreficeria: Id Scheda 45100. Num. Catalogo generale: 00102555: il pezzo è erroneamente assegnato al XIX secolo, ad una bottega friulana. Per i riferimenti specifici vd. la scheda consultabile in <http://www.ipac.regione.fvg.it>.

⁽²²³⁾ TRAVAGLINI 1986 p. 162, n. 2.173 (attr. al XIX secolo), con descrizione e dati specifici in parte scorretti. Collezione Garzolini: Inv. n. 4009.

⁽²²⁴⁾ Alt. 25 x largh. 15 cm.

⁽²²⁵⁾ WESTERMANN-ANGERHAUSEN 2013, pp. 61-62, 258.

⁽²²⁶⁾ *Ivi*, nn. IIIa 1-3, 7-10, 12-14, 16, 22-27, 31, 37; IIIb 1-4, 7, 9-11.

⁽²²⁷⁾ *Ivi*, p. 262, IIIa 7.

⁽²²⁸⁾ Sulla migrazione di artisti e di opere in regione vd. soprattutto TIGLER 2003, *passim*, part. pp. 161-168.

BIBLIOGRAFIA

- AGAZZI M., 2005 - *Sarcofagi altomedioevali nel territorio del dogado veneziano*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, pp. 565-575.
- AGOSTINIANI L., 1982 - *Le 'iscrizioni parlanti' dell'Italia antica*, Firenze.
- AIMONE M., 2010 - *Note di epigrafia altomedievale piemontese: un'iscrizione carolingia poco nota dalle antiche cattedrali di Torino*, in «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 25, pp. 103-117.
- ANDRETTA A., 2016 - *Archeologia funeraria e cimiteri altomedievali nelle Alpi Svizzere meridionali: stato della ricerca e prospettive future*, in *Dinamiche insediative nelle Alpi centrali tra antichità e medioevo*, atti del convegno di studi (Sondrio, 29 novembre 2014), a cura di V. Mariotti, Mantova (Studi di archeologia, 2), pp. 111-127.
- ANGIOLINI MARTINELLI P., 1968 - *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, I, *Altari, amboni, cibori, corici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Roma.
- ARSLAN E., 1943 - *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII. Con un'appendice sull'architettura romanica veronese*, Milano (Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia della Regia Università di Pavia, 2).
- ARSLAN W., 1939 - *L'architettura romanica veronese*, Verona.
- BACCANELLI AM. & BACCANELLI AD., 1985 - *Gorno com'era*, Bergamo.
- BALBONI D., 1968 - *Nota su un sarcofago inedito di Voghenza*, in *Miscellanea in onore di Enrico Josi*, II, in «Rivista di archeologia cristiana», XLIII, 1-4, pp. 15-20.
- BALLARDINI A., 2007 - «*Taurini mater totius episcopatus ecclesia*»: *il complesso cattedrale di Torino in età carolingia*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005, a cura di A.C. Quintavalle, Milano (I convegni di Parma, 8), pp. 142-155.
- BARBI L., 1975 - *La chiesa, il ciborio, il chiostro*, in *San Giorgio di Valpolicella*, a cura di P. Brugnoli, Verona (Aspetti e figure dell'arte veronese, 4), pp. 101-124.
- BASSIGNANO M.S., 1983-1984 - *Una nuova divinità del Pagus degli Arusnates*, in *La Valpolicella nell'età romana*, atti del convegno di studi (San Pietro in Cariano, 27 novembre 1982), in «Annuario Storico della Valpolicella», pp. 79-86.
- BASSIGNANO M.S., 1987 - *La religione: divinità, culti, sacerdoti*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, *Epigrafia, organizzazione del territorio, economia e religione*, a cura di E. Buchi, Verona, pp. 313-363.
- BASSIGNANO M.S., 1999-2000 - *Il culto degli Arusnati in Valpolicella*, in «Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s. XVII, pp. 217-225.
- BASSIGNANO M.S., 2001 - *Personale addetto al culto nella Venetia*, in *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale*, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma, pp. 327-334.
- BELLI BARSALI I., 1959 - *La diocesi di Lucca*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, I).
- BENINI G., 1995 - *Le chiese romaniche nel territorio veronese. Guida storico-artistica*, S. Martino B.A. (Vr).
- BENUCCI F. & FOLADORE G., 2008 - «*Iscrizioni parlanti*» e «*iscrizioni interpellanti*» *nell'epigrafia medievale di Padova*, in «Padua Working Papers in Linguistics», 2, pp. 56-133.

- BERTELLI G., 2002 - *Le diocesi della Puglia centro-settentrionale. Aecae, Bari, Bovino, Canosa, Egnathia, Herdonia, Lucera, Siponto, Trani, Vieste*, a cura di G. Bertelli, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, XV).
- BERTONE M.P., 2015 - *Il museo della pieve di Gorto. Guida all'esposizione*, Fagagna (Ud).
- BESSAC J.C., 1986 - *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'antiquité à nos jours*, Paris.
- BOLLA M., 1999 - *La chiesa di San Giorgio di Valpolicella*, Verona.
- BOTTERI OTTAVIANI M., 2004 - *Testimonianze di pittura murale nel Trecento e Quattrocento*, in *Storia del Trentino*, III, *L'età medievale*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Bologna, pp. 667-690.
- BRACCIO B., 1987 - *Sarcofagi paleocristiani in Puglia. Sguardo d'insieme e problematiche*, in «Brindisi Res», 19, pp. 63-103.
- BRAUN J., 1932 - *Das Christliche Altargerät in seinem sein und in seiner Entwicklung*, München.
- BREUER S., 1996 - *Stand und Status. Munizipale Oberschichten in Brixia und Verona*, Bonn.
- BROCCOLI U., 1981 - *La diocesi di Roma*, 5, *Il suburbio*, I, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, VII-5/I).
- BROGIOLO G.P., 2002 - *Oratori funerari tra VII e VIII secolo nelle campagne transpadane*, in «Hortus Artium Medievalium», 8, pp. 9-31.
- BUONOPANE A., 1990 - *Anauni*, in *Supplementa Italica*, n.s. 6, Roma, pp. 183-228.
- BUONOPANE A., 1993 - *Ager inter Benacum et Athesin a Bardolino usque ad Roveretum*, in *Supplementa Italica*, n.s. 11, Roma, pp. 159-218.
- BUONOPANE A., 2005 - *La stipe di località Bosco della Rocca di Garda (Verona)*, in *Stipi votive delle Venezie. Altichiero, Monte Altare, Musile, Garda, Riva*, a cura di G. Gorini, A. Mastrocinque, Roma, pp. 273-290.
- CAGNANA A., 2003 - *La cristianizzazione delle aree rurali in Friuli Venezia Giulia fra V e VI secolo: nuove fondazioni religiose fra resistenze pagane e trasformazioni del popolamento*, in *Chiese e insediamenti nelle campagne tra V e VI secolo*, atti del 9° seminario sul Tardo Antico e l'Altomedioevo (Garlate, 26-28 settembre 2002), a cura di G.P. Brogiolo, Mantova, pp. 217-244.
- CAGNANA A., 2005 - *Le tecniche murarie prima del Romanico. Evidenze archeologiche, fonti scritte, ipotesi interpretative*, in *Alle origini del romanico. Monasteri, edifici religiosi, committenza tra storia e archeologia (Italia settentrionale, secoli IX-X)*, atti delle III giornate di studi medievali (Castiglione delle Stiviere, 25-27 settembre 2003), a cura di R. Salvarani, G. Andenna, G.P. Brogiolo, Brescia (Studi e documenti, 3), pp. 93-122.
- CAGNANA A., 2008 - *Testimonianze della cristianizzazione in Carnia*, in *Cromazio di Aquileia, 388-408: al crocevia di genti e religioni*, catalogo della mostra (Udine, 6 novembre 2008-8 marzo 2009), a cura di S. Piussi, Milano, pp. 448-449.
- CAGNANA A., 2011 - *Lo scavo di San Martino di Ovaro (UD) (Sec. V-XII). Archeologia della cristianizzazione rurale nel territorio di Aquileia*, Mantova (Documenti di archeologia, 49).
- CAGNANA A., 2012 - *Le pievi in Carnia: novità e riletture da recenti scoperte archeologiche*, in atti del convegno di Studi (Ovaro, 10 novembre 2011), Mantova (Documenti di archeologia, 52), pp. 47-60.
- CALLIGARO E., 1996 - *Archeologia in Carnia: la Valdegano e il territorio della pieve di*

- Gorto*, in «Quaderni Friulani di Archeologia», 6, pp. 85-97.
- CALLOVI E., 2005 - *Profilo storico-artistico*, in *Val di Non. Storia, arte, paesaggio*, a cura di E. Callovi, L. Siracusano, Trento (Guide del Trentino), pp. 19-37.
- CALVELLI L., 2014 - *L'enigma epigrafico di Barbola*, in «Archivio Veneto», s. VI, CXLV, 7, pp. 15-46.
- CANEVA C., 2005 - *Il Museo d'arte sacra*, in *Museo d'arte sacra di San Francesco a Greve in Chianti. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, a cura di C. Caneva, Firenze, pp. 17-89.
- CANOVA DAL ZIO R., 1986 - *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova (Conoscere, 3).
- CARBONE S., 2006-2007 - *Nuove ipotesi di lettura della Danza macabra di Pinzolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lettere moderne, rel. Claudio Giunta.
- CARBONERI N., 1966 - *L'architettura romanica nel Veneto*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», VIII, 2, pp. 215-221.
- Carta archeologica*, 1990 - *Carta archeologica del Veneto*, II, Modena.
- CASARTELLI NOVELLI S., 1974 - *La diocesi di Torino*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, VI).
- CASETTI A., 1961 - *Guida storico-archivistica del Trentino*, Trento.
- CASTAGNETTI A., 1984 - *La Valpolicella dall'alto medioevo all'età comunale*, Verona.
- CATALANO L., 2008 - *La produzione scultorea medievale nell'abbazia di San Vincenzo al Volturno. Studio preliminare per la restituzione dell'arredo della chiesa del San Vincenzo Maggiore*, Napoli.
- CEREGHINI G., 1997 - *La ricostruzione del testo critico delle danze macabre della Val Rendena*, in *Il trionfo della morte e le danze macabre*, atti del VI convegno internazionale (Clusone, 19-21 agosto 1994), Clusone (Bg), pp. 271-293.
- CHASTAGNOL A., 1988 - *Le formulaire de l'épigraphie latine officielle dans l'antiquité tardive*, in *La terza età dell'epigrafia*, atti del colloquio AIEGL-Borghesi (Bologna, ottobre 1986), a cura di A. Donati, Faenza, pp. 11-65.
- CHINELLATO L., 2010, *L'Altare di Ratchis*, in *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, atti del convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), a cura di V. Pace, Cividale del Friuli (Ud), pp. 83-91, 353-358.
- CHINELLATO L., 2011 - *Il battistero di Callisto, l'altare di Ratchis e i marmi del Museo Cristiano. Spunti per una rilettura*, in «Forum Iulii», XXXV, pp. 61-86.
- CHINI E., 1987, *La Danza macabra di Pinzolo (Trento)*, in atti del 2 convegno internazionale di studi sulla danza macabra (Clusone, 21-23 agosto 1987), Clusone (Bg), pp. 123-126.
- CIAGHI G., 2006 - *Nell'antica chiesa di San Vigilio a Pinzolo*, Trento.
- CIAGHI G., 2009 - *Nell'antica chiesa di San Vigilio a Pinzolo*, nuova ed. riveduta e ampliata, Trento.
- CODEN F., 2011 - «*Terremotus maximus fuit*»: il sisma del 1117 e l'architettura medioevale dell'area veronese, in «Arte Veneta», 67, pp. 6-25.
- CODEN F., 2015 - *Campanili, tiburi e torri nell'architettura religiosa di area veronese (XI-XIII sec.)*, in *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata. Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*, a cura di F. Butturini, F. Pachera, Verona (Edizioni Principe. Segni e voci di civiltà veneta, 5), pp. 153-177.
- COLTRO D., 1984 - *Colognola ai Colli*, Venezia (Storia memoria immagine, 2).

- COPPOLA G., 1999 - *La costruzione nel medioevo*, Avellino.
- CORSINI D. & TORI A., 2012 - *Quando ritrovo qualcosa di bello... croci, campane e altri oggetti liturgici*, catalogo della mostra (Firenze, 28 gennaio-25 aprile 2012), Firenze.
- CROSETTO A., 2013 - *Scolpire la pietra. Scultori e cavatori nell'alto medioevo*, in atti XIII colloquio (Brusson-Valle d'Aosta, 12-14 ottobre 2012), in «Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines», XXXV, pp. 61-86.
- CURZEL E. & VARESCHI S., 2012 - *Pinzolo (fraz. Madonna di Campiglio), Santa Maria di Campiglio*, in *Santuari d'Italia. Trentino Alto Adige/Südtirol*, a cura di E. Curzel, G.M. Varanini, Roma, pp. 220-221.
- DA LISCA A., 1924 - *S. Giorgio di Valpolicella*, in *Miscellanea per le nozze Brenzoni-Giacometti*, Verona, pp. 36-42.
- DAL PRÀ L., 2002 - *La cultura dell'immagine nel Trentino. Il sacro*, in *Le vie del gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, E. Chini, M. Botteri Ottaviani, Trento (Beni artistici e storici del Trentino, 8), pp. 31-78.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., 1982 - *L'architettura del S. Giorgio di Valpolicella: una chiesa castrense*, in *Verona in età gotica e longobarda*, atti del convegno (Verona, 6-7 dicembre 1980), Verona, pp. 149-184.
- DE RUBEIS F., 2003 - *La tradizione epigrafica longobarda nei ducati di Spoleto e Benevento*, in *I Longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento*, atti del XVI congresso internazionale di studi sull'alto medioevo (Spoleto, 20-23 ottobre; Benevento, 24-27 ottobre 2002), Spoleto, pp. 481-506.
- DE RUBEIS F., 2008 - *La produzione epigrafica, prima e dopo il 774*, in *774: ipotesi su una transizione*, atti del seminario (Poggibonsi, 16-18 febbraio 2006), a cura di S. Gasparri, Turnhout, pp. 403-422.
- DE RUBEIS F., 2009 - *Il corpus epigrafico dell'abbazia di San Giovanni di Müstair*, in *Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien*, atti del convegno di studi (Müstair, 13-16 giugno 2012), a cura di H.R. Sennhauser, Zürich (Acta Müstair, Kloster St. Johann, 3), pp. 285-297.
- DE RUBEIS F., 2011 - *Introduzione paleografica*, in *Veneto. Belluno, Treviso, Vicenza*, a cura di F. De Rubeis, Spoleto (*Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI-XII)*, 3), pp. 7-15.
- DE RUBEIS F., 2013 - *Modelli impaginativi delle iscrizioni funerarie elitarie tra longobardi e carolingi*, in «Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography», 6, pp. 57-66.
- DESTEFANIS E., 2008 - *La diocesi di Piacenza e il monastero di Bobbio*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, XVIII).
- DI STEFANO MANZELLA I., 1987 - *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma.
- DIEHL E., 1927 - *Inscriptiones latinae christianae veteres*, I ed. 1927, Dublin-Zürich.
- DUCCI A., 2013 - *Dal Tardoantico alle soglie del Mille. Il cammino delle arti nell'alto-medioevo toscano*, in *Visibile parlare. Le arti nella Toscana medievale*, a cura di A. Collareta, Firenze, pp. 35-67.
- DUFOR BOZZO C., 1966 - *La diocesi di Genova*, Spoleto (Corpus della scultura alto-medievale, IV).
- FACCHINELLI W. & NICOLETTI G., 2003 - *Val Rendena. Guida turistica*, Tione di Trento.
- FAÈ G., 1982 - *S. Giorgio Valpolicella Ingannapoltron*, Trento.
- FELICE A., 1973 - *No savìn ce ch'i vin pierdùt!*, in «Guart», numero unico, Pasqua, p. 5.

- FELICI A., 2006 - *Le impalcature nell'arte e per l'arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e i restauri delle pitture murali*, Firenze.
- FERRARI M., 2008 - *Alcune considerazioni sugli affreschi absidali dipinti da Simone Baschenis nella chiesa cimiteriale di Pinzolo*, in *Contributi per la storia dell'arte sacra trentina. Dall'esperienza dell'inventario diocesano*, a cura di D. Cattoi, D. Primerano, Trento, pp. 75-83.
- FIORINI A., 1990 - *Un paesello. Guida a carattere didattico popolare del paese di Palazzolo*, Arbizzano (Vr).
- FLORES D'ARCAIS F., 1981 - *Per una lettura dell'architettura chiesastica nel territorio veronese tra alto e basso medioevo*, in *Chiese e monasteri nel territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona, pp. 437-492.
- FORCELLA V., 1890 - *Iscrizione delle chiese ed altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, III, Milano.
- FRANZONI L., 1982 - *La Valpolicella in età romana*, Verona 1982.
- FRANZONI L., 1987a - *Frammento di pluteo trovato alla pieve di Colognola ai Colli nel 1979*, in *Verona dalla caduta dei Carolingi al libero comune*, atti del convegno (24-26 maggio 1985), Verona 1987, pp. 237-260.
- FRANZONI L., 1987b - *Il territorio veronese*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, *Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 59-105.
- FURIA L., 1977 - *Gorno, appunti di storia e di costume*, Clusone (Bg).
- GASPARI R., 2010 - *La vera storia della Pieve di Santa Giustina*, in «Il Baco da Seta», 55, pp. 72-73.
- GOI P., 1992 - *Vero, dipinto, donato, perduto. Percorso alternativo attraverso i metalli preziosi del Friuli-Venezia Giulia*, in *Ori e tesori d'Europa*, atti del convegno di studio (Udine, 3-5 dicembre 1991), a cura di G. Bergamini, P. Goi, Udine, pp. 411-430.
- GORFER A., 1975 - *Le valli del Trentino. Guida geografico-storico-artistica-turistica. Trentino occidentale*, Calliano (Trento).
- GRAY N., 1948 - *The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy*, in «Papers of the British School at Rome», 16, pp. 38-162.
- GUIDOBONI E. & COMASTRI A., 2005 - *Catalogue of earthquakes and tsunamis in the Mediterranean area from the 11th to the 15th century*, Roma-Bologna.
- IBSEN M., 2006a - *Lineamenti per un contesto: territorio, strutture istituzionali, insediamento*, in *Archeologia a Garda e nel suo territorio (1998-2003)*, a cura di G.P. Brogiolo, M. Ibsen, C. Malaguti, Firenze, pp. 227-256.
- IBSEN M., 2006b - *La produzione artistica*, in *Archeologia a Garda e nel suo territorio (1998-2003)*, a cura di G.P. Brogiolo, M. Ibsen, C. Malaguti, Firenze, pp. 257-336.
- IBSEN M., 2007 - *La scultura in Italia settentrionale tra VI e VIII secolo*, in *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*, catalogo della mostra (Torino, 28 settembre 2007-6 gennaio 2008; Novalesa, 30 settembre-9 gennaio 2007), a cura di G.P. Brogiolo, A. Chavarria Arnau, Milano (La biblioteca di Palazzo Bricherasio), pp. 342-355.
- IBSEN M., 2014 - *Scultura architettonica e arredo liturgico in San Salvatore e nel complesso monastico*, in *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore-Santa Giulia di Brescia*, a cura di G.P. Brogiolo, Mantova, pp. 269-339.
- KLAVER S.F. & STAAL C., 2009 - *Schitterend. De Schatkamer van Museum Catharijneconvent*, Utrecht.

- KLOOS R.M., 1980a - *Zum Stil der langobardischen Steininschriften des Achten Jahrhunderts*, in *Longobardi e Lombardia: aspetti di civiltà longobarda*, atti del 6° convegno di studi sull'alto medioevo (Milano, 21-25 ottobre 1978), Spoleto, pp. 169-182, tavv. I-III.
- KLOOS R.M., 1980b - *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt.
- LAMBERT C., 1999 - *L'arredo scultoreo altomedievale dell'abbazia di Sesto al Reghena*, in *L'abbazia di Santa Maria di Sesto fra archeologia e storia*, a cura di G.C. Menis, A. Tilatti, Fiume Veneto, I, pp. 75-95.
- LAWRENCE M., 1970 - *The sarcophagi of Ravenna*, Roma.
- Le vie del Gotico*, 2003 - *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, Trento (Beni artistici e storici del Trentino. Quaderni, 8).
- LOMARTIRE S., 2000 - 265. *Lastre di recinzione presbiteriale*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia, 18 giugno-19 novembre 2000), a cura di C. Bertelli, G.P. Brogiolo, Milano, pp. 249-250.
- LOMARTIRE S., 2009 - *Architettura e decorazione dell'altomedioevo in Italia settentrionale. Una svolta sotto Carlo Magno?*, in *Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien*, atti del convegno di studi (Müstair, 13-16 giugno 2012), a cura di H.R. Sennhauser, Zürich (Acta Müstair, Kloster St. Johann, 3), pp. 151-209.
- LOMARTIRE S., 2009 - *Commacini e marmorarii. Temi e tecniche della scultura tra VII e VIII secolo nella Langobardia Maior*, in *I maestri commacini mito e realtà del medioevo lombardo*, atti del XIX congresso internazionale di studio sull'alto medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), Spoleto, I, pp. 151-209.
- LOVAG S., 1999 - *Mittelalterliche Bronzegegenstände des Ungarischen Nationalmuseums*, Budapest (Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archaeologica, III).
- LUCCHINI G. & ROSEANO P., 2015 - *Agrons. Storia di una comunità carnica dal Medio Evo all'Età Austriaca*, Udine.
- LUSUARDI SIENA S. & PIVA P., 2002 - *Da Pemmone a Paolino d'Aquileia: appunti sull'arredo liturgico e la scultura in Friuli tra VIII e IX sec.*, in «Hortus artium medievalium», VIII, pp. 295-323.
- MAGAGNATO L., 1991 - *Arte e civiltà a Verona*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Vicenza.
- MASSINI S., 2012 - *Pinacoteca Comunale di Castiglion Fiorentino*, in *Pinacoteca Comunale e Museo della Pieve di San Giuliano a Castiglion Fiorentino. Guida alla visita dei musei e alla scoperta del territorio*, a cura S. Massini, Firenze, pp. 21-68.
- MELUCCO VACCARO A. & PAROLI L., 1995 - *La diocesi di Roma*, 6, *Il Museo dell'alto medioevo*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, VII-6).
- MENDE U., 2013 - *Die Mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog*, Nürnberg.
- MENIS G.C., 1990 - *Aspetti della civiltà longobarda nell'Italia dell'VIII secolo*, in *I Longobardi*, catalogo della mostra (2 giugno-30 settembre 1990), a cura di C.C. Menis, Milano, pp. 342-355.
- MONTEVECCHI B. & VASCO ROCCA S., 1988 - 4. *Suppellettile ecclesiastica*, I, a cura di B. Montecchi, S. Vasco Rocca, Firenze.
- MORASSI A., 1934 - *Storia della pittura nella Venezia Tridentina dalle origini alla fine del Quattrocento*, Roma.

- MOSCA A., 2015 - *Chiesa di Cassana: riportati alla luce affreschi del '300*, in «Trentino», 3 settembre, p. 40.
- NAPIONE E., 2001 - *La diocesi di Vicenza*, a cura di E. Napione, con la collaborazione di G. Papaccio, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, XIV).
- NAPIONE E., 2008a - *San Floriano a San Floriano di Valpolicella*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 322-324.
- NAPIONE E., 2008b - *San Giorgio di Valpolicella*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 194-202.
- NAPIONE E., 2008c - *San Lorenzo a Pescantina*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 321-322.
- NAPIONE E., 2008d - *Santa Maria a Cisano del Garda*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 311-314.
- NAPIONE E., 2008e - *Santi Filippo e Giacomo a Scardevara e Sant'Ambrogio a Tombazosana di Ronco all'Adige*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 324-327.
- OCCHI F. & GARAU A., 2009 - *Sona. Appunti di storia*, Sona.
- ORTI MANARA G.C., 1840 - *Di due antichissimi tempj cristiani veronesi*, Verona.
- OVARO, 2015 - *Ovaro, inventario dei beni culturali*, a cura di A. Giusa, M. Villotta, Passariano (Ud) (Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 25).
- PANAZZA G. & TAGLIAFERRI A., 1966 - *La diocesi di Brescia*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, III).
- PAPETTI S., 1995 - *Ascoli Piceno. Pinacoteca civica: disegni, maioliche, porcellane*. Bologna.
- PARROCCHIA, 2004 - *Parrocchia di San Giacomo Maggiore in San Giacomo di Caldes. Inventario dell'archivio storico (1412-1953)*, a cura di Cooperativa Koinè, C. Datres, Trento.
- PASSAMANI B., 1986 - *I Baschenis di Averara (dinastia di Cristoforo)*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, II, *Il Quattrocento*, I, Bergamo, pp. 493-577.
- PETRUCCI A., 1995 - *Le scritture ultime: ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino.
- PICCOLI F. & ZANOTTI N., 2012 - *Il Maestro di Sommacampagna. Vicende di una bottega itinerante tra Trentino, Lombardia e Veneto nel secondo Trecento*, Cles (Tn).
- PIVA P., 2000 - *Chiese-santuario ad absidi opposte coeve (gli esempi italiani dell'XI secolo)*, in *Le vie del medioevo*, atti del convegno (Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998), a cura di A.C. Quintavalle, Milano (I convegni di Parma, 1), pp. 141-155.
- PIVA P., 2013 - *Chiese ad absidi opposte nell'Italia medievale (secoli XI-XII)*, Mantova (Documenti di archeologia, 54).
- PORTER A.K., 1916 - *Lombard Architecture*, II, *Monuments. Abbazia di Albino-Milan*, New Haven-London.
- PORTER A.K., 1917 - *Lombard Architecture*, III, *Monuments. Mizzole-Volterra*, New Haven-London.
- PROTO PISANI R.C., 2005 - *Il Museo d'arte sacra*, in *Museo d'arte sacra di Tavarnelle Val di Pesa. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, a cura di R.C. Proto Pisani, Firenze, pp. 17-83.
- RAPANÀ M., 2010 - *Viabilità premoderna e strutture di assistenza stradale nel Trentino occidentale*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», LXXXIX, 3-4, pp. 295-321.
- RASMO N., 1971 - *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, Trento.

- RASPI SERRA J., 1974 - *Le diocesi dell'alto Lazio. Bagnoregio, Bomarzo, Castro, Civita Castellana, Nepi, Orte, Sutri, Tuscania*, a cura di J. Raspi Serra, Spoleto (Corpus della Scultura altomedievale, VIII).
- RIGHI E.S., 1884 - *Restauri al Chiostro della Chiesa di S. Giorgio nel comune di Sant'Ambrogio di Valpolicella*, in *Archivio storico veronese. Raccolta di documenti e notizie riguardanti la storia politica, amministrativa, letteraria e scientifica della città e della provincia*, XXIII, Verona, pp. 101-122.
- RIGONI C., 1985 - *Pieve di Santa Maria*, in *Conoscere per conservare. Il patrimonio storico-artistico delle chiese di Colognola ai Colli*, catalogo a cura di E. Rama, C. Rigoni, Colognola ai Colli, pp. 35-87.
- RIODA V., 2015 - *Formazioni geologiche e zone di provenienza dei principali materiali lapidei locali utilizzati nel prospetto*, in *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata. Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*, a cura di F. Butturini, F. Pachera, Verona (Edizioni Principe. Segni e voci di civiltà veneta, 5), pp. 295-303.
- RIZZI A., 1987 - *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia.
- ROMANINI A.M., 1964 - *L'arte romanica*, in *Verona e il suo territorio*, II, Verona, pp. 583-777.
- ROSEANO P. & LUCCHINI G., 2015 - *Le Venerante Chiese e la Veneranda Fraggia*, in *Agrons. Storia di una comunità carnica dal Medio Evo all'Età Austriaca*, a cura di G. Lucchini, P. Roseano, Udine, pp. 33-52.
- RUGO P., 1988 - *Epigrafia altomedievale in Friuli*, in *Aquileia e Venezia nell'Alto Medioevo*, Udine (Antichità Altoadriatiche, 32), pp. 387-405.
- SALES MEYER F., [1920] - *A handbook of ornament*, New York.
- Saluti da...*, 2015 - *Saluti da... Momenti di storia di Sona, San Giorgio, Palazzolo e Lugagnano attraverso le cartoline d'epoca*, Verona.
- SALVARANI R., 2004 - *Garda romanico. Pievi, istituzioni, territorio*, Milano.
- SALZANI L., 1986 - *Prima campagna di scavi intorno alla pieve di S. Giorgio di Valpolicella*, in «Civiltà veronese», II, 5, pp. 9-16.
- SALZANI L., 1992 - *Il recente scavo archeologico*, in *San Giorgio di Valpolicella. Scavi archeologici e sistemazioni museali*, a cura di P. Brugnoli, L. Salzani, Vago di Lavagno (Vr), pp. 27-68.
- SANNAZARO M., 2001 - *Insedimenti rurali ed ecclesiae baptismales in Friuli: il contributo della ricerca archeologica*, in *Paolo Diacono e il Friuli altomedievale (secc. VI-X)*, atti del XIV congresso internazionale di studi sull'alto medioevo (Cividale del Friuli-Bottenico di Moimacco, 24-29 settembre 1999), Spoleto, pp. 253-280.
- SERRA J., 1969 - *La diocesi di Spoleto*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, II).
- SIMEONI L., 1909 - *Verona. Guida storico-artistica della città e provincia*, Verona.
- STEFENETTI E., 2016 - *Un maestro per gli affreschi della chiesa di San Giovanni*, in «In Val del Riso», 158, pp. 22-23.
- SUITNER G., 1991a - *L'architettura religiosa medievale nel Veneto di terraferma (1024-1329)*, in *Il Veneto nel medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Verona, pp. 493-591.
- SUITNER G., 1991b - *Le Venezie*, Milano (Italia romanica, 12; Già e non ancora. Arte, 114).
- TAGLIAFERRI A., 1981 - *Le diocesi di Aquileia e Grado*, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, X).

- TIGLER G., 2003 - *Scultori itineranti o spedizioni di opere? Maestri campionesi, veneziani e tedeschi nel Fiuli gotico*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli-Venezia Giulia*, a cura di M.P. Frattolin, Udine, pp. 121-168.
- TRAVAGLINI C., 1986 - *2.173 Turibolo*, in *La Collezione Garzolini a Trieste. Primo catalogo. Ceramica, arredi sacri, ferri battuti, scultura lignea, miniatura, orologeria*, Trieste (Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia, 6), p. 162.
- TROVABENE G., 1987 - *Gli arredi preromanici nel Museo Lapidario del Duomo*, in *Lanfranco e Wiligermo. Il Duomo di Modena. Quando le cattedrali erano bianche*, Modena, pp. 595-610.
- TURRINI F., 1997 - *L'antica chiesa di S. Paolo in Pavillo*, Cles (Trento).
- Una gemma preziosa*, 2013 - *Una gemma preziosa. La pieve di Santa Giustina in Palazzolo*, Sona.
- VALENTE R., 1972 - *Carnia, Canal del Ferro, Val Canale, Valli del Natisone. Guida pratica*, a cura di R. Valente, Udine.
- VALENTE R., 1999 - *La Val Degano (o Canal di Gorto)*, in «Fiuli nel mondo», LXVIII, 538, p. 10.
- VALENTI ZUCCHINI M. & BUCCI P., 1968 - *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, II, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, Roma.
- VALENZANO G., 2008 - *Introduzione*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano (Patrimonio artistico italiano), pp. 9-28.
- VANNACCI LUNAZZI G., 1994 - *Scavi e antichità*, in *In Guart. Anime e contrade della Pieve di Gorto*, a cura di M. Michelutti, Udine, pp. 51-58.
- VARANINI G.M., 1996 - *Itinerari commerciali secondari nel Trentino bassomedievale*, in *Die Erschließung des Alpenraums für den Verkehr in Mittelalter und in der frühen Neuzeit / L'apertura dell'area alpina al traffico nel Medioevo e nella prima età moderna*, atti del convegno (Irsee, 13-15 settembre 1993), Bolzano (Schriftenreihe der Arbeitsgemeinschaft Alpenländer, 7), pp. 101-128.
- WEBER S., 1912 - *Gli eremi nel Trentino e l'eremitaggio di S. Pangrazio a Campo Denno*, Trento.
- WEBER S., 1992 - *Le chiese della Val di Sole nella storia e nell'arte*, I, Trento 1932, rist. an. Trento.
- WESTERMANN-ANGERHAUSEN H., 2013 - *Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500*, Petersberg (Bronzegerate des Mittelalters, 7).
- ZENI A., 2016 - *Nella chiesa di San Pancrazio a Campodenno. Un affresco del Maestro di Sommacampagna*, in «Strenna Trentina», 113, pp. 46-47.

Atti

ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

CCLXVI ANNO ACCADEMICO

2016

ser. IX, vol. VI, A

Classe di Scienze umane

Classe di Lettere ed Arti

© 2016 Accademia Roveretana degli Agiati
Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Piazza Rosmini 5, I-38068 Rovereto (TN)
tel. +39 (0)464 43 66 63 - fax +39 (0)464 48 76 72
www.agiati.it segreteria@agiati.it

© 2016 Edizioni Osiride
Via Pasqui 10, I-38068 Rovereto (TN)
tel. +39 0464 42 23 72 - fax +39 0464 48 98 54
www.osiride.it osiride@osiride.it

Copertina, impaginazione e stampa:
Osiride - Rovereto

ISSN: 1122-6064

Tutti i diritti sono riservati. Non è concessa nessuna duplicazione di quanto pubblicato
se non con permesso scritto degli Editori

Direttore responsabile degli Atti Accademici: Giovanni Battista Faustini.

Comitato Scientifico: Wolfgang Adam, Andrea Battistini, Francesco Bruni, Alfredo Buonopane, Livio Caffieri, Luciano Canfora, Giulia Cantarutti, Francesco Casetti, Elisabeth Garms Cornides, Stefan Malfer, Gherardo Ortalli, Nicoletta Ossanna Cavadini, Diego Quaglioni, Luciana Romeri Veloso, Silvana Seidel Menchi.

Comitato di Redazione: Mario Allegri, Gianmario Baldi, Marcello Bonazza, Stefano Ferrari, Paola Maria Filippi, Serena Luzzi, Barbara Maurina, Carlo Andrea Postinger, Fabrizio Rasera.

Direttore degli Atti: Stefano Ferrari

Pubblicazione realizzata
con il contributo della Provincia Autonoma di Trento
e con il patrocinio di:



Comune di Rovereto



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TRENTO E ROVERETO



Associato all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

Autorizzazione del Tribunale di Rovereto n. 36 del 7.7.1956

I N D I C E

CRISTINA BENUSSI: Identità, conflitto e attraversamento: Chiara Ingrao e Nelida Milani sulla guerra (in Bosnia)	pag.	7
PAOLO BERTELLI: Giulia Gonzaga (1513-1566): l'immagine di una signora del Rinascimento un approccio iconografico ...	»	25
FABIO CODEN (a cura di): Minima medievale	»	49
PAOLO DALLA TORRE: lettere inedite di Ambrogio Rosmini all'abate Baldassare Martini	»	133
PAOLO DRIUSSI: Ungheria 1919: Béla Kun vola via	»	147
EZIO FILIPPI: Tre viaggi sul Nilo verso la metà dell'Ottocento	»	167
CLAUDIO GALLO & GIUSEPPE BONOMI: L'Avventura oltre l'Avventura. Emilio Salgari alchimista	»	195
GIORGIO MARIO MANZINI: Appunti sul gergo dei ragazzi lustrascarpe a Esmeraldas (Ecuador)	»	215
ROBERTO PANCHERI: Thea Casalbore Rasini (1893-1939): una scultrice milanese tra verismo e simbolismo	»	225

ATTI ISTITUZIONALI

<i>Consiglio accademico per gli anni 2014-2018</i>	pag.	259
<i>Collegio dei Probiviri e Collegio dei Revisori dei conti</i>	»	260
<i>Albo dei Soci</i>	»	261
<i>Relazione del Presidente</i>	»	267
<i>Relazione del Segretario</i>	»	273
<i>Cronaca accademica</i>	»	277

Finito di stampare nel mese di maggio 2017
dalle Edizioni Osiride - Rovereto (TN)

Printed in Italy